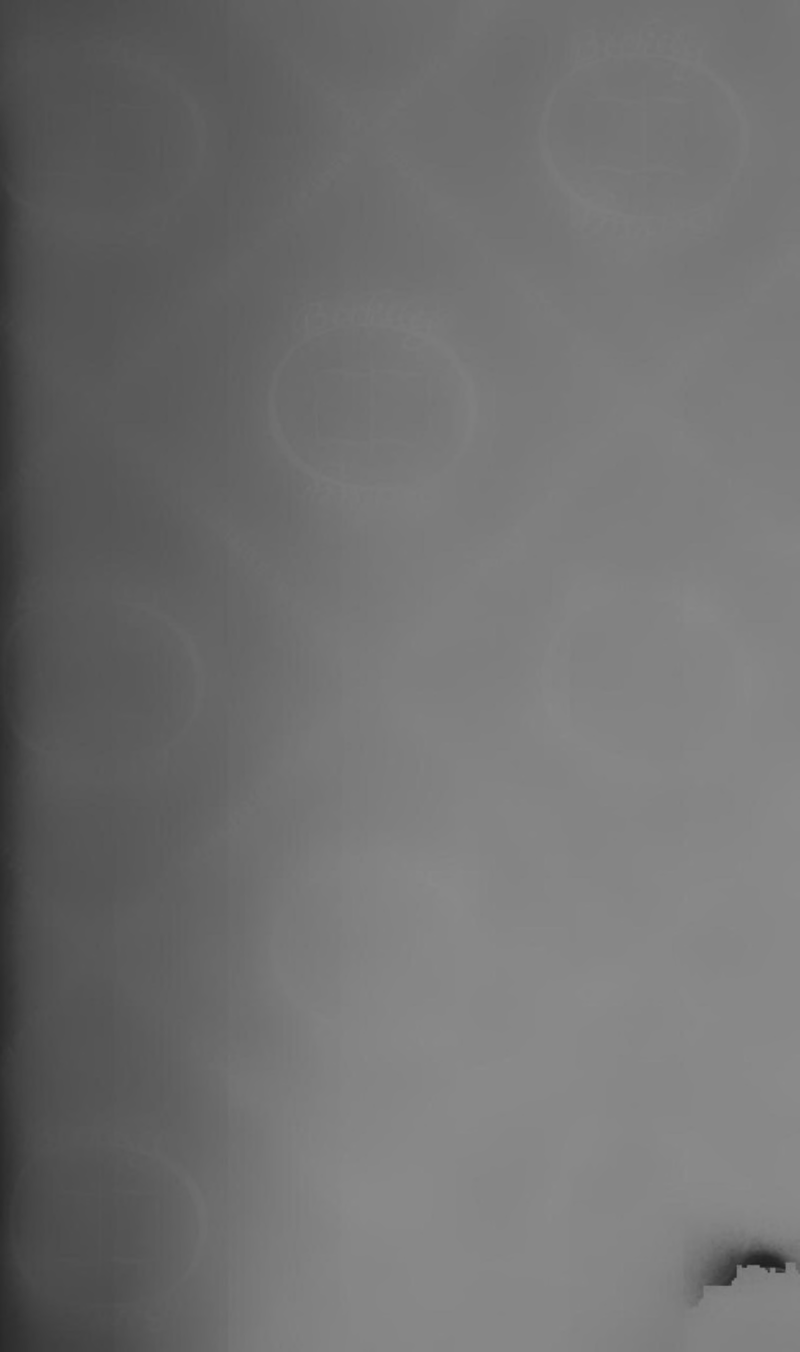
Das Oberammerg... Passionspiel

Gotthelf Huyssen





Das Oberammergauer Passionsspiel.

Geschichtlich und religiös-ästhetisch beleuchtet

von

G. Huyssen, Huyssen

weiland Konsistorialrat und Militär-Oberpfarrer des VII. Armeekorps.

Mit einem Vorwort

von

Prof. D. Friedrich Fabri.

Zweite Ausgabe.



Barmen.
Verlag von Hugo Klein.
1890.

Vorwort.

„Will's Gott, auf Wiedersehen in zehn Jahren" — mit diesen Worten nahm ich im September 1880 von unserem so dienstwilligen und liebenswürdigen Wirte in Oberammergau Abschied. Heute werde ich lebhaft an diese Zusage durch die Bitte erinnert, den nachfolgenden Darlegungen ein kurzes Begleitwort mit auf den Weg zu geben.

Nicht der Wunsch, das Passionsspiel in Oberammergau zu sehen, sondern das Verlangen, in dem durch seine Landschaft, wie durch die Eigenart seiner Bewohner unvergleichlichen Bayrischen Gebirge wieder einmal Erholung zu suchen, führte mich 1880 ins Hochland. Erst in München reifte der Plan, auch das Thal der Ammer zu besuchen. Ich erwartete wenig, oder richtiger, ich sah sehr zweifelhaft, mit geteiltem Herzen dem Passionsspiel entgegen. Trotz der begeisterten Empfehlungen fast aller, die ein oder mehrere Male dem Passionsspiel beigewohnt, konnte ich mich der Furcht nicht völlig entschlagen, der Gesamteindruck möge doch ein ungünstiger, wo nicht abstoßender sein. Ein armer Holzschnitzer, vor Tausenden von Zuschauern aller Konfessionen, aller Stände das Abend-

mahl seinen Jüngern gebend, in Gethsemane vor Gottes Angesicht ringend, am Kreuze ausrufend: „Es ist vollbracht!“, und als Auferstandener des Grabes Thor brechend — darf ein Christ solche Nachbildung gutheißen?

Es war ein kühler, bewölkter Septembertag. Die ersten einleitenden Scenen waren auf der weiten, in fünf Abteilungen originell gegliederten Bühne, überragt von den Gipfeln der benachbarten Berge, an den in gespannter Erwartung harrenden Tausenden vorübergegangen. Zum letzten Passahmahl ist Christus mit den Seinen versammelt. Er hat das Brot gebrochen und erhebt unter den Einsetzungsworten: „Nehmet hin und trinket“, den Becher. Da bricht der erste Sonnenstrahl durch die Wolken und umstrahlt Christum mit einem wunderbaren Glanze. „Der liebe Gott hat nichts dagegen,“ so flüstert mein Nachbar und fügt hinzu: „so wollen wir uns auch daran erfreuen und erbauen“. Und wirklich, unter diesem Grundgesichtspunkt darf und soll man das Oberammergauer Passionsspiel betrachten. Es ist kein „G’spiel“, es ist im eigentlichen Sinne des Wortes Gottesdienst.

Seit zweihundertundfünfzig Jahren erfüllen in der Passion die Oberammergauer ein Gott gegebenes Gelübde. Aus ursprünglich etwas derben, wo nicht possenartigen Umzügen und geistlosen Litaneien auf dem Kirchhofe ist ein Festspiel geworden, das wohl als die bedeutendste künstlerische Gesamtdarstellung der Jetztzeit zu betrachten ist. Und

nicht nur das. Das in vieler Beziehung bewunderswerte Kunstwerk ist zugleich eine wahrhaft evangelische Darstellung von selten erbaulicher und daher auch apologetischer Kraft. Woher das? Weil die Oberammergauer in ihrer Passion als Richtschnur ihres Empfindens die Kraft des Erlösungstodes Jesu, als Grundlinie der Darstellung das unverfälschte Gotteswort kennen und festhalten. In einerlei Gestalt empfängt an jedem Spieltage der katholische Holzschnitzer das Abendmahl morgens in der Kirche, um es in beiderlei Gestalt bald darauf vor Tausenden seinen Jüngern zu geben. Die Mutter Gottes, von allen Mitspielenden noch eben angerufen in Litaneien, ist wenige Stunden darauf allen nur die Mutter Jesu. In Ehrfurcht beugt der Bauer vor dem Stellvertreter Christi auf Petri Stuhl das Knie; im Spiel aber tritt Petrus uns nicht als der Fels der Kirche, sondern vor allem als der Verleugner seines Herrn entgegen. Nie aber hat protestantischer Einfluß in Oberammergau sich geltend gemacht, und so ist der echt evangelische Geist, der die Oberammergauer Passion durchzieht, die beste Rechtfertigung des Spieles, der Beweis einer ihr innewohnenden, ursprünglichen, sittlich-religiösen Kraft. Darum eben ist sie auch Tausenden schon zur Erbauung, zum Segen geworden. Von den Wenigen aber, die zweifelhaft geblieben, wird wohl keiner den Eindruck einer Profanation, einer Entweihung des Heiligen mit hinweggenommen haben. Das wehrt schon die Hin-

gabe, die Gesinnung, der heilige Ernst der am Passionsspiele Beteiligten.

Wie das Passionsspiel vom Jahre 1880 in einer Weise, wie kaum etwas anderes, was ich je geschaut und gehört, Monate lang mich in Gedanken immer wieder beschäftigt hat, so ist mir das Gedächtnis desselben auch noch nach einer besonderen Seite eine liebe Erinnerung geblieben. Ich meine die Thatsache, daß dasselbe Tausende aus allen Ländern und christlichen Konfessionen nicht nur für einen Tag zusammenführt, sondern in der Empfindung tiefer Bewegung und geheiligter Andacht vereinigt. Je seltener, je unerhörter diese Thatsache leider geworden, destomehr giebt sie Zeugnis, daß es sich hier um eine Darstellung handelt, die den größten Gegenstand nicht nur in reinem Sinne, sondern auch in evangelischem Geiste zum Ausdruck bringt. Denn nur das Evangelium in seiner echten und wahren Gestalt hat eine solch einigende Kraft.

Soll man aber zur scenischen Betrachtung der Leidensgeschichte des Herrn, die ja in allen ihren Zügen uns Familie, Schule, Kirche und Kunst fest eingeprägt hat, sich noch vorbereiten, soll man nach Oberammergau einen „Führer zur Passion" mitnehmen? Doch wohl; jedenfalls habe ich es 1880 bereut, vor der Teilnahme am Passionsspiele nichts über die Geschichte, die Art der Darstellung, den Text, die äußere Organisation und noch so vieles andere gelesen zu haben. Die Darstellung ist eine so vielgestal-

tige: Chorgesang, Einzelgesang, Orchestermusik, alttestamentliches lebendes Bild, neutestamentliche Handlung; der Text ist in seiner Wahl der Bibelworte ein so eigenartiger, die geschichtliche Entwickelung des Spieles in ihrer Beziehung zu der allgemein-sozialen und kirchlichen Stellung des Ortes ist eine so lehrreiche, die technische Leitung und gar manches andere sind so bewundernswert, daß nach allen diesen Seiten ein guter Führer recht gute Dienste leistet. Einem solchen aber dienen diese einleitenden Worte.

Der selige Verfasser, zu dem ich im Verlaufe von dreißig Jahren öfter in freundschaftliche Berührung getreten, beantwortet zunächst in ebenso geistreicher Weise, wie in streng evangelischem Sinne die Frage: darf man überhaupt Passion spielen? mit einem entschiedenen Ja. Und es ist gewiß gut, vor einem Besuche der Oberammergauer Spiele diese Frage an der Hand seiner Darlegungen noch einmal ruhig zu erwägen. Huyssens Ausführungen sind aber in der That geeignet, Freunde in ihrer Überzeugung zu bestärken, und auch Gegner umzustimmen. Eine kurz gehaltene, aber doch umfassende historische Begründung der Berechtigung solcher Schaustellungen giebt sodann der zweite Teil: „Die geschichtliche Begründung und Entwickelung des Passionsspieles“. Die Ergebnisse bester historischer Forschung bietend, erweckt er vor allem den Eindruck: wie unendlich weit läßt doch die Oberammergauer Passion alle anderen früheren hinter sich zurück! Von ganz besonderem Werte

erscheint uns der folgende Abschnitt „Die Bereitung und Zurichtung zum Passionsspiel". Er erbringt mit wirklich innerer Liebe den Erweis, daß die Passion, man kann sagen, die einzige Richtschnur, ja der Hauptinhalt des ganzen Geistes- und Sinnenlebens eines jeden Oberammergauers von der Wiege bis zur Bahre ist. In dieser völligen, unausgesetzten Hingabe aber, die beherrscht ist von einer kindlich fröhlichen, aber auch männlich starken Religiosität, liegt das Geheimnis des Erfolges. Wir meinen nicht den äußeren, das Zusammenströmen von vielen Tausenden, sondern den christlich-sittlichen für Spieler und Zuschauer. Man hat mit größtem Unrecht vom „glänzenden äußeren Erfolg" der Spiele für die Oberammergauer gesprochen. Huyssen widerlegt mit Ziffern und Thatsachen diese übelwollende Auffassung. Bis 1880 jedenfalls waren die Passionsspiele der Oberammergauer keine „Spekulation", sondern allein die großartige, von wahrer Frömmigkeit durchdrungene Einlösung eines Jahrhunderte alten Gelübdes. Diesem Erweise gilt auch, wie gesagt, letzten Endes der ganze dritte Teil unseres Buches.

Im Schlußabschnitte, der allein den größeren Teil der Arbeit ausmacht, wird uns „die gegenwärtige Erscheinung des Passionsspieles" vorgeführt. Es ist eine getreue und gedankenreiche Analyse der Gesamtdarstellung in Gesang, Bild und Handlung. Ein Jeder wird sie, selbst wenn er im einzelnen anderer Meinung ist, mit Interesse und Nutzen

lesen; man thue es aber, um sich den unmittelbaren Eindruck nicht zu schwächen, lieber nicht allzu kurze Zeit vor der Vorstellung.

Für die Aufführungen des Jahres 1880 erschien G. Huyssens Schrift zu spät. Sie erscheint nun in zweiter Ausgabe*). Dieselbe wird, denke ich, viele Leser finden und sicherlich aus vielen derselben Besucher der diesjährigen Passionsspiele in Oberammergau machen.

Für den Bestand und die segensvolle Weiterführung des Passionsspieles im bayerischen Gebirge giebt es aber eine Grundbedingung. Sie ist, daß die Gemeinde Oberammergau nicht nur allen Versuchungen zur öfteren Wiederholung, als alle zehn Jahre, widerstehe und den Grundsatz festhalte, daß nur Gemeindeglieder am Spiele — auch im musikalischen Teile, wie dürftig er werden mag — sich beteiligen dürfen, sondern vor allem, daß sie den Geist, in dem das Passionsspiel begonnen und bisher ausgeführt worden ist, streng bewahre. Der Zustrom von Fremden wird in diesem Jahre voraussichtlich ein außerordentlicher werden, und die Versuchung, den Geschäftsgeist in die edle Sache eindringen zu lassen, wird mit jedem Jahrzehnt sich steigern. Gott wolle den Bewohnern des schlichten Gebirgsdorfes Kraft verleihen, dem

---

*) Der Titel der ersten lautete: „Christi Leiden im deutschen Volksschauspiel, namentlich im Oberammergauer Passionsspiel. Von G. Huyssen. 1880".

ernst und nachdrücklich Widerstand zu leisten. Sie werden es vermögen, so lange sie in dem Sinne und Geiste beharren, der in der Einleitung des Programms von 1880 — die hoffentlich auch für dieses Festspieljahr wieder an die Spitze gestellt wird — sich ausgesprochen hat. Wir teilen dies schöne und gute Wort zum Schlusse hier mit.

„Die Bewohner Oberammergaus — sagt die Einladung von 1880 — weit entfernt, durch solche ruhmreiche Auszeichnung ihres Heimatsortes zu unrühmlichem Dünkel sich verleiten zu lassen, geben in Demut und tiefem Dankgefühle dem die Ehre, von dem aller Segen kommt; und wohl wissend, daß nicht das einfache Spiel einfacher Landleute solche Anziehungskraft zu üben vermöge, schreiben sie mit Recht den glücklichen Erfolg ihrer Bemühungen lediglich der Erhabenheit der von ihnen dargestellten heiligen Handlung zu, die selbst auch der unvollkommenen Darstellung Weihe und Würde verleiht.

„Möge nun auch im Jahre 1880 die Vorstellung „des großen Versöhnungsopfers auf Golgatha" von Gottes befruchtendem Segen begleitet sein! Möge es den Mitwirkenden gelingen, das Versöhnungswerk des göttlichen Menschenfreundes so würdig und wahr zur Anschauung zu bringen, daß die Beiwohnenden darin die kräftigste Anregung zur frommen Betrachtung und daraus hervorgehenden Erbauung finden! Denn nicht eine vorübergehende Befriedigung neugieriger Schaulust, sondern ein

nachhaltiger Eindruck auf Herz und Gemüt und Willen der Schauenden war das Endziel, welches unseren Voreltern, den Begründern unseres Passionsspieles, wie dessen ersten Besuchern vorschwebte, und soll auch jetzt noch bei jeder Erneuerung das Endziel sein, welches den Mitwirkenden und Beiwohnenden vorschwebt.

„Wenn die Besucher der Passionsvorstellungen durch die hier sichtbare Übereinstimmung der Leidensgeschichte des Herrn mit den Vorbildern und Verheißungen des Alten Bundes zu tieferer Einsicht der Ratschläge Gottes geführt, und dadurch im Glauben an Christus, als den längstverheißenen Gottessohn und Retter der Menschheit, neu bestärkt werden; —

„— wenn sie durch den lebendigen Anblick des für unsere Sünden leidenden und sterbenden Heilandes innigst gerührt, mit tiefem Abscheu vor Sünde und Unrecht, mit bitterer Reue über die eigenen Verfehlungen, mit dem festen Entschlusse, der Sünde auf ewig abzusagen, erfüllt werden; —

„— wenn sie durch die Vergegenwärtigung der unendlichen Liebe desjenigen, der uns geliebt hat bis zum Tode des Kreuzes, und noch am Kreuze hangend uns alle in seinem liebevollen Herzen getragen hat, in ihrem Innersten zu feuriger Gegenliebe entzündet werden; —

„— wenn sie durch das Voraugenstellen des höchsten Musterbildes menschlicher Tugend unwiderstehlich angezogen

werden, dem Beispiele Jesu nachzufolgen, dieses Musterbild, diesen Gehorsam gegen den himmlischen Vater, diese Liebe gegen die Mitmenschen, sogar gegen Todfeinde, diese Demut, diese himmlische Sanftmut und Geduld in sich nachzubilden: — — dann, o dann ist das rechte Ziel der Passionsvorstellungen erreicht, dann sind diese ein Schauspiel, durch welches der göttliche Erlöser verherrlicht wird, auf welches der Allerhöchste mit Wohlgefallen niedersieht, über welches die Engel des Himmels und unsere seligen Voreltern sich freuen; ein Schauspiel jedem, der in solcher Gemütsstimmung heimkehrt, segenbringend für Zeit und Ewigkeit."

In diesem Sinne möge auch das Passionsspiel im Jahre 1890 vielen zu einem Segen werden! Das ergreifendste Drama, das die Weltgeschichte kennt, für Millionen seit Jahrtausenden der Gegenstand heiligster Andacht, wird in ihm uns unmittelbar vor Augen gestellt. Möge es dem gläubigen Christen ohne Unterschied der Konfession zur Erbauung, dem nach Wahrheit und Friede Suchenden zur Erweckung, dem religiös Gleichgültigen zu ernster Mahnung dienen!

Darum, will's Gott, auf Wiedersehen in Oberammergau!

Godesberg, Ende Februar 1890.

Friedrich Fabri.

Inhalt.

I.

Die religiöse Bedeutung und Berechtigung des Passionsspiels.

Das Oberammergauer Passionsspiel ist wieder einmal in Scene gegangen. Wieder hat es wie schon vor zehn, vor zwanzig und dreißig Jahren Tausende und aber Tausende von nah und fern aus allen Gegenden Deutschlands und aus dem Auslande herbeigelockt, und von Allen, die dort gewesen sind, werden nur Wenige, ohne tiefen lebendigen Eindruck empfangen zu haben, nach Hause zurückgekehrt sein, wenn auch natürlich nicht jedem Alles gleichmäßig zusagen konnte und der Eine hier, der Andre da seinen kritischen Maßstab anlegte. Es liegt aber doch unverkennbar etwas Erhebendes, Großartiges darin, zu sehen, wie fünf Monate hindurch an allen Sonntagen und Montagen, sowie auch an den dazwischen fallenden katholischen Feiertagen ein Publikum von fünftausend bis sechstausend Menschen aus allen Confessionen, allen Glaubens-Richtungen, allen Ständen, allen Ländern der Welt sich in diesem kleinen oberbaierischen Gebirgsdorfe versammelte, um andachtsvoll der Darstellung des Leidens Christi beizuwohnen, wie sie von schlichten Holzschnitzern und Landleuten geboten ward. Wer je daran gezweifelt hatte, daß diese einfachen heiligsten Gegenstände des

Glaubens, diese erhabenen Geschichten und Bilder aus dem alten und neuen Testament, die dort vorgestellt und aufgeführt wurden, doch noch, trotz allem Unglauben auf der einen und Aberglauben auf der andern Seite, eine Macht bilden in der Christenheit unserer Tage, der konnte durch einen Besuch in Oberammergau diese erhebende Ueberzeugung gewinnen. Mehr als die größten geistlichen Redner der Gegenwart und der Vorzeit haben diese Landleute vermocht: sie haben Tausende auch von solchen Christen, die längst der Kirche entfremdet waren, die Bibel nicht mehr lesen, dem Passionsgottesdienst nicht beiwohnen, unter das Gehör der evangelischen Berichte über Christi Leiden, Sterben und Auferstehen gebracht, und haben dadurch tausend Gemüther ergriffen, erbaut, tief bewegt und hoch erhoben, die wohl längst meinten, religiöser Einwirkung nicht mehr fähig zu sein. Aber von dieser abgesehen und die Sache künstlerisch betrachtet, kann auch kein Virtuos, kein großer Schauspieler und keine Opernsängerin sich rühmen mit aller Kunst und Fertigkeit, mit allen Reklamen und äußeren Anziehungsmitteln eine solche Zugkraft selbst in den größten Hauptstädten Europa's und Amerika's ausgeübt zu haben, wie diese oberbaierischen Landleute in ihrem armen obscuren Dörflein an der Ammer.

Dies ist in der That eine kulturhistorische Erscheinung von der allereminentesten Bedeutung, und daß sie in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, in einer Zeit des Materialismus, des Sinnengenusses, der Gottentfremdung, des Unglaubens möglich gewesen, wirklich geworden ist, das ist wunderbar, das steht einzig in seiner Art da. Es gilt wahrlich noch heute unverkürzt, was Eduard Devrient

vor dreißig Jahren zu Anfang seiner höchst interessanten Schrift über das Oberammergauer Passionsspiel sagt: „Es ist ein wahrer Seelentrost inmitten des Zersetzungsprozesses, den der moderne Geist mit allem Alten und Ueberkommenen vornimmt, umgeben von den haltungslosen Trümmern des bisherigen Lebens, mit denen wir zugleich soviel Angelebtes, Liebgewordenes und Volksthümliches zerbröckeln und vergehen sehen, — daß da eine Erscheinung wie dieser Ueberrest der geistlichen Schauspiele des Mittelalters, so altdeutsch kerngesund und jugendlich vor uns steht, als wären sie gestern erst entstanden, uns mit den unbefangenen Kinderaugen fröhlich ansieht und zuzurufen scheint: der alte Hort des deutschen Volksgeistes ist unvertilgbar und unerschöpflich: wenn ihr nur Glauben daran habt, macht er euch wieder überreich.“ — Das mag denn ein Christenherz wohl zu Lob und Dank stimmen. Denn die ganze großartige Erscheinung trägt ja einen durch und durch biblisch gläubigen Charakter an sich; die braven Darsteller begehen damit, ein frommes Gelöbniß ihrer Väter ausführend, einen religiösen Akt, und die Zuschauer werden dadurch eingeführt in das Geheimniß der erlösenden, sich selbst für uns hinopfernden Liebe in eben so ergreifender, anschaulicher, als tief erbaulicher Weise. Es will doch etwas sagen, wenn da von Morgens acht Uhr bis Abends gegen halb sechs Uhr, mit einer einzigen, kaum anderthalbstündigen Pause um Mittag, die Tausende, von überall her zusammengeströmt, still andächtig ununterbrochen lauschen heiligen Worten und heiligen Gesängen, verfolgen den Leidens- und Todesgang des großen göttlichen Dulders und nachfühlen den Sündenschmerz, die Erlösungshoffnung und die Siegesfreude, wie

sie in diesen Bildern, in diesen Liedern, in diesen Klagen und Jubeltönen mächtig an das Herz dringen. Und wir zweifeln nicht daran, — die stille andachtsvolle Haltung Aller, die Thränen der Rührung in den Augen Vieler, die Aeußerungen dankbarer Anerkennung der Meisten weisen darauf hin, — es ist ein Segen für Tausende von diesen kurzen Stunden der Sonntagsfeier in Oberammergau ausgegangen, der, Gott gebe es, nicht ohne Nachwirkung für ihr Glauben und Leben sein wird. So mag wohl bei gar Vielen zur Wahrheit geworden sein, was in einem Textbüchlein der das Passionsspiel begleitenden Gesänge gesagt ist: „Haben wir nun in Oberammergau das Leiden des Herrn betrachtet, so wollen wir frischen Muthes heimwärts ziehen, dasselbe in uns zu That und Leben werden lassen, dann hat das Gelübde der Oberammergauer seinen Zweck erreicht, nämlich die religiöse Erbauung des anwesenden christlichen Volks; wie das Volk auf Calvarien werden wir an die Brust klopfen und stillschweigend von dannen gehen."

Dem gegenüber erscheinen doch nun alle Einwendungen, die gegen eine derartige Darstellung des Leidens und Todes Christi erhoben werden, unhaltbar. Da sagt Mancher, es sei unpassend, die heilige Geschichte auf die Bühne zu bringen und wir können das, so wie jetzt die Bühne geworden ist, im Allgemeinen wohl gelten lassen. Wir möchten auch nicht gerne auf einem Theater, wo gestern ein Ballet und vorgestern eine leichtsinnige Operette aufgeführt wurde, heute das Leiden des Erlösers dargestellt sehen von einem Charakterdarsteller oder ersten Liebhaber, der vielleicht morgen den Mephistopheles und übermorgen den Romeo gibt. Das paßt nicht, und daß die Versuche dieser Art, die z. B. von

den Schauspielern in St. Francisco gemacht worden sind, keinen Beifall beim Publikum gefunden haben, ist sehr natürlich und erfreulich. Und wenn der Mime, der den Christus darstellen wollte, es darnach gemacht hat, daß er wegen Gotteslästerung um 250 Dollars gestraft werden konnte oder mußte, so ist es gewiß durchaus in der Ordnung, daß das geschehen ist. Aber was die frommen Oberammergauer Landleute und Holzschnitzer am Ausgang ihres Dorfes in der Nähe ihres Kirchleins, dessen Kirchhof dazu zu klein geworden ist, vornehmen, das ist doch etwas sehr viel anderes, als so schlechthin Christum auf die Bühne bringen. Jedoch davon abgesehen verwerfen Andere es überhaupt, Christum darstellen zu wollen. Die Hauptfrage ist hier, so lasen wir kürzlich in einem evangelisch kirchlichen Wochenblättchen: „darf ein Mensch es sich unterfangen, in seiner Person den Sohn Gottes darstellen zu wollen, an seiner Statt in Gethsemane zu beten, das heilige Abendmahl zu reichen, das „Es ist vollbracht“ zu rufen?“ Wie tendentiös falsch ist doch hier die Frage gestellt! Der Sohn Gottes als solcher ist ja gewiß ebenso undarstellbar für die Kunst, wie Gott Vater, der unsichtbar Ewige selbst, den durch Plastik oder Malerei abzubilden wir immer für eine große Verirrung der Kunst gehalten haben. Der durch diese dargestellt werden kann, ist ja gewiß immer nur der Menschensohn, der nach Philipper 2, 7 seiner Gottheit sich entäußernde, die Knechtsgestalt des Menschen annehmende, in Armuth und Schwachheit dienende, uns, seinen Brüdern, in Allem, ausgenommen die Sünde, gleichgewordene Menschensohn, der in Gethsemane so recht als unser Einer betend spricht: „Vater, ist es möglich, so gehe dieser Kelch an mir

vorüber, doch nicht wie ich will, sondern wie Du willst", der auf Golgatha im Uebermaß des menschlichen Leidens und Seelenschmerzes aufseufzt: „Mein Gott, mein Gott warum hast Du mich verlassen?" Die wunderbar ergreifende und rührende Erscheinung dieses Menschgewordenen wird dargestellt, aber keineswegs statt seiner in Gethsemane gebetet oder in Jerusalem das Abendmahl ausgetheilt, sondern nur äußerlich sichtbar durch die Kunst zur Anschauung gebracht, wie er sich dabei verhalten haben mag und was er dabei gesprochen hat. Und warum soll das der Kunst nicht gestattet sein? Hat die Plastik, hat die Malerei die Scene der Kreuzigung, der Abendmahlsfeier, des Gebets in Gethsemane in den Kirchen und vor den Kirchen, wie auf den Friedhöfen seit alter Zeit gerade vorzugsweise gerne zur Darstellung gebracht, warum sollte das gleiche Recht der mimischen Kunst von vornherein versagt sein? Warum sollte nicht auch sie ihrerseits einmal einen lebendigen Crucifixus, dargestellt von einem fühlenden Menschen, statt eines hölzernen oder steinernen, in der Nähe einer Kirche zur Anschauung bringen dürfen? Der Darsteller soll und will ja ebensowenig für Christus selbst gehalten werden, als das aus Holz oder Stein geschnitzte Christusbild. Die Kunst ist im einen wie im andern Fall nur Darstellungs-, Erinnerungsmittel, zu absoluter Täuschung will sie es nie bringen. Oder nimmt man etwa Anstoß hauptsächlich daran, daß dabei auch die Worte des leidenden und sterbenden Erlösers: „Es ist vollbracht" und die andern möglichst natürlich wieder ausgesprochen werden? Nun, wie oft thut das der Passionsprediger, indem er mit möglichstem Affekt des Gefühls, mit möglichst naturgetreuer Betonung, mit möglichst würdiger

Haltung des Kopfes, Richtung des Auges, Gestaltung der Mienen diese Worte wieder und wieder vor der Gemeinde in den Mund nimmt, um ihr dadurch recht lebendig die ergreifenden Momente der Leidensgeschichte innerlich nahe zu bringen! — Wenn man das ganz in der Ordnung findet, wie sollte es dann verboten sein oder als Vermessenheit erscheinen, nun mit dem Mienenspiel und den Worten zugleich auch die äußere Haltung des ganzen Leibes mit zu versinnbildlichen? Es liegt solcher Ansicht sowohl ein Verkennen des Wesens der dramatischen Kunst zu Grunde, welche wie jede andere nur symbolisch ist, als ein Vergessen ihrer Würde und Bedeutung, die sie vom Religiösen nicht ausschließen kann. Man hat uns gefragt, mit welchem Bewußtsein wohl der Darsteller des Christus in Oberammergau, wenn er ein frommer Mann sei, am Abend im Gefühl seiner Sündhaftigkeit sich zur Ruhe legen und vor seinem Herrn beugen könne, nachdem er am Tage denselben nachzumachen sich bemüht habe? Wir haben geantwortet: Hoffentlich mit dem beruhigenden Gefühl eines frommen Predigers, nachdem er am Sonntag, wenn auch in aller Schwachheit, doch in seiner Weise, nach der ihm verliehenen Gabe sich bestrebt hat, durch Wiederholung und Erklärung der Worte des Heilandes das Bild desselben möglichst tief den Herzen seiner Zuhörer einzuprägen. Und das mag in der That dem Joseph Mayr bei Vielen besser gelungen sein, als manchen Predigern dort und hier.

Die dramatische Kunst hat sich stets, sowenig als die Bildhauer-, Maler- und Tonkunst diesen höchsten, heiligsten Gegenstand ihrer Darstellung rauben lassen, und das von irgend einem Zweige der Kunst verlangen zu wollen, hieße der

Kunst zumuthen, sich selbst aufzugeben, insofern doch einma eben das Ideale ihr eigentlicher Gegenstand ist; es hieß zugleich auch den innigen Zusammenhang zwischen Religion und Kunst, ihr treues Zusammenwirken, das zu allen Zeiten für beide von der allerhöchsten Bedeutung und Förderung gewesen ist, zerstören. Und müssen wir unserm großen Schiller gewiß Recht geben, wenn er den dramatischen Künstler von sich rühmen läßt: „Mit allen seinen Tiefen, seinen Höhen roll ich das Leben auf vor deinem Blick", so wird man die tiefsten Tiefen und die höchsten Höhen, die das Menschenleben jemals erreicht hat in dem Leben des Gottmenschen Jesus Christus, gewiß auch als den erhabensten Gegenstand dieser Kunst gelten lassen müssen.

Aber, so hören wir Manche einwenden, das ist's ja gerade, warum wir die dramatische Behandlung und Darstellung des Lebens und Leidens Christi nicht wollen: es ist zu erhaben, zu göttlich groß dazu! Und diese Einwendung könnte sich auf die Forderung des Aristoteles berufen, welcher zum Helden einer Tragödie einen Mann verlangt, „den weder seine Tugend und Gerechtigkeit besonders hoch stellen, noch Laster und Verworfenheit in's Unglück stürzen, sondern eine Verirrung, übrigens einen Mann in hohem Ansehen und glücklichen Verhältnissen." Demnach steht es ja allerdings fest, daß Christi Leben und Sterben von dieser Seite gefaßt, zu einer Tragödie im gewöhnlichen Sinne zu groß und herrlich ist. Und doch ist es andererseits wieder so ächt und voll, so tief wahr menschlich und in Gethsemane wie auf Golgatha von allem übermenschlich unnatürlichen, kalten Stoicismus so weit entfernt, und die an dem Herrn geschehene Schandthat ist eine so furchtbare, daß doch unsere

tiefste, ächt menschliche Sympathie im höchsten Maße dadurch erregt wird und Christi Leiden und Tod als die größte Tragödie, die je die Welt sah, gelten kann. Und Aristoteles verlangt ja gerade für diese auch „eine Wehthat der verderblichsten und schmerzlichsten Art, wie Mord und Selbstmord vor unsern Augen, übermenschliche Schmerzen, Verletzungen und ähnliches Schreckhafte". Demnach wird man das Leiden und Sterben Christi doch wohl nicht von der dramatischen Darstellung ganz auszuschließen, wohl aber eine besondere Weise der Behandlung dafür zu fordern haben.

Und in den frühesten Zeiten der christlichen Kirche ist denn auch schon „der leidende Christus" in einer Tragödie behandelt worden, und zwar wird dieser, doch wohl zur Darstellung durch junge Geistliche bestimmte Versuch keinem geringern, als dem berühmten morgenländischen Kirchenvater Gregor von Nazianz, der von 330 bis 390 lebte, zugeschrieben, was allerdings nicht ganz klar erwiesen ist. In diesem Drama wird nun freilich weniger Christus selbst, als vielmehr seine Mutter Maria zur eigentlichen Hauptperson gemacht, wie es auch schon im Prolog lautet:

Der Mysterien
Geweihte Worte hörst Du aus dem Munde selbst
Der jungfräulichen Mutter, aus des Jüngers Mund,
Der sich des Herrn und Meisters Vielgeliebten preist.
Denn sie zuerst in herbem Mutterschmerz beweint
Des Sohnes Leiden; ihren Jammer hörst Du um
Des Todes Sendung vom Beginn der Welt, der Schuld
In Wahrheit dran, daß sie des Wortes Mutter heißt,
Daß ungerechte Qualen sie nun dulden muß.

So zeigt uns denn der fromme Dichter die Schmerzensmutter inmitten ihrer den Chor bildenden Begleiterinnen

aus Galiläa, wie sie draußen vor Jerusalem am Wege zur Schädelstätte steht und nachdem sie von dem ihrem Sohn drohenden Unglück gehört hat, voll Angst weitere Kunde erwartend den Kreuzigungszug vorbeiziehen sieht, der aber vom Publikum nicht gesehen wird. Dagegen wird Maria durch den Chor, durch Boten und durch den Jünger der Liebe Johannes über den Gang der Ereignisse in Kenntniß gesetzt, wodurch sie zum Ausdruck ihres tiefsten Schmerzes veranlaßt wird. Dieser bildet einen Haupttheil des Dramas, welches insoweit einen vorzugsweise lyrischen Charakter trägt. Der Schmerz der Maria ist aber immer durchzogen und getragen von der Erkenntniß der hohen Bedeutung des Leidens und Todes Christi, über dessen Bestimmung nach dem ewigen Rathschlusse Gottes zur Erlösung der sündigen Menschheit sie eingehende Belehrung auf Grund des Wortes Gottes gibt. So fehlt den Wehklagen der Maria denn auch nicht der Ausdruck der Hoffnung auf Christi Auferstehung. Sie sagt:

Bald aus dem Grabe, wie vom Ruhebett empor
Sich heben und gen Himmel fahren siehst Du ihn,
Wie er's und vor ihm die Propheten kündeten.
Die Hoffnung wurzelt unerschütterlich in mir;
Ja mich vor Allen, welcher nur der Hoffnung Trost
Noch blieb, beseelt sie und nicht täusch' ich mich im Geist.
Heil harret mein! — Es nur zu rühmen ist schon süß,
Doch welch' Entzücken, wenn die Hoffnung sich bewährt.
Noch freilich überwältigt mich das Mißgeschick,
Klar seh' ich zwar, was sich in kurzer Frist erfüllt,
Doch jetzt ist mächt'ger als die Hoffnung noch der Schmerz.

Nachher stellt sich dann dem Zuschauer das aufgerichtete Kreuz mit der Leidensgestalt des Heilands dar, und man

hört die Kriegsknechte rohe Reden führen und die Juden spotten unter dem Kreuz, man hört aber auch aus der Ferne vom Kreuz die Worte des sterbenden Erlösers in ergreifender Weise herübertönen. So spricht er tröstend zu Maria:

Warum benetzen Thränen noch Dein Aug' o Weib?
Was senkest Du das Antlitz, stehest schluchzend und
Erschüttert, da Du glücklich ja zu preisen bist?
Warum nimmst Du kein Beispiel freudig doch an mir?
Wohl stimmt dies Alles mit dem Wort der Weissagung,
Das mein und der Propheten Mund verkündete.
Die Zeit kommt, daß die Menschheit ihre Schuld dem Feind
Abbüße, warum klagst Du also um den Sohn?

Nach dem Tode Christi wird noch der Selbstmord des Verräthers und das Begräbniß mit den sich daran anschließenden Verhandlungen über die Bewachung des Grabes erzählt, und zuletzt sieht man das Grab und den daraus glorreich erstandenen Erlöser.

In einer derartigen dramatischen Behandlung und Darstellung des Leidens Christi kann doch nun gewiß nichts Unwürdiges oder Unchristliches gefunden werden.

Aber vielleicht liegt das dunkle Gefühl der Abneigung so Vieler, Christum scenisch dargestellt zu sehen, zumeist darin, daß sie meinen, sein Leben, seine Erscheinung, sein Wesen trete dadurch uns Menschen, unserm Wahrnehmen, Fühlen und Empfinden, Hören und Sehen zu nahe und liefe dadurch Gefahr, an seiner göttlichen Hoheit durch die menschliche leichtere Faßbarkeit zu verlieren. Nun diese könnten wir mit Wichern in seiner Brochüre über das Oberammergauer Passionsspiel auf den Apostel Johannes verweisen, der gerade zu Anfang seines ersten Briefes Werth legt auf

den Umstand: „das wir gehört haben, das wir gesehen haben mit unsern Augen, das wir beschaut haben und unsre Hände betastet haben vom Wort des Lebens, das verkündigen wir euch.“ Und so schreibt gerade Johannes, der doch sonst Christi Gottheit von allen Evangelisten am meisten feiert und hervorhebt. Wer dieselbe aber zu verlieren fürchtet bei der Betrachtung und Anschauung seiner vollen und ganzen menschlichen Knechtsgestalt und Niedrigkeit, der darf am Ende die Scene von Gethsemane und Golgatha ebenso wenig lesen oder rednerisch behandeln hören, als durch die bildende oder dramatische Kunst dargestellt sehen. Und ein nicht ganz gut und ideal gehaltenes Crucifix zeigt uns doch das „Jammerbild zwischen Erd' und Himmel hangen“ in sehr viel kläglicherer Gestalt, als der mimische Künstler in Oberammergau.

Leider hat aber nun allerdings in unserer Zeit die dramatische Kunst sich weiter als die andern von der Religion entfernt, so daß es sich erklärt, wenn Viele, die es ganz in der Ordnung finden, daß Christus in den verschiedenen Situationen seines Leidensweges auf die Leinwand gemalt, in Stein gehauen, aus Holz geschnitzt wird, sich daran stoßen, wenn man denselben auch zum Gegenstand dramatischer Darstellung macht. Aber man thut nur Unrecht, solchen Anstoß auch zu übertragen auf das fromme Unternehmen der Oberammergauer „Herrgottschnitzer“. So werden doch diese ländlichen plastischen Künstler genannt, aus deren Reihen die Hauptactores in jenem oberbaierischen Dorfe hervorgehen. Wenn sie die heiligen Gegenstände, die sie plastisch schon hundert Mal dargestellt haben, nun mit demselben frommen Sinne alle zehn Jahre auch einmal dramatisch

behandeln, so können sie oder ihre Kunst doch nicht davor, daß anderswo auf großen und kleinen Bühnen, in Hauptstädten, Vorstädten und Provinzialstädten die dramatische Kunst leider vielfach ausgeartet ist und vielfach in unwürdiger Weise zu unwürdigen Zwecken des Sinnenkitzels, des leeren Amüsements, der Erregung niederer Leidenschaften mißbraucht wird. Seit wann und wo hebt aber der Mißbrauch einer Sache den rechten Gebrauch auf? Dann könnte auch wohl gegen die Redekunst und Dichtkunst polemisirt werden, weil notorisch mit ihr auf der Kanzel und unter der Kanzel von Rednern und Sängern zu aller Zeit mancherlei Mißbrauch getrieben worden ist. Wenn dennoch die evangelische Predigt und Liederdichtung eine segensvolle gottgewollte Erscheinung im religiösen und Culturleben bleibt, so wird man auch die der dramatischen Kunst angehörigen geistlichen Spiele in ihrer historischen, durch die ernste Sitte vergangener Zeiten geweihten Verbindung mit der Religion anerkennen und stehen lassen müssen, mag auch der Mißbrauch, den ein entartetes Geschlecht späterer Zeiten mit dieser Kunst getrieben hat, sie in ihrer gewöhnlichen Uebung und Erscheinung noch so weit von der Kirche geschieden haben.

So läßt sich denn auch in der That die katholische Kirche hierdurch nicht abhalten, noch heute in ihren Gesellen-Vereinen unter Leitung der Kapläne dramatische Aufführungen zu veranstalten, und sie erzieht sich auf solche Weise eine streng kirchlich gesinnte junge Schaar noch sicherer und zahlreicher zu ihren Zwecken, als das in der evangelischen Kirche gelingt, wo man meist in den Jünglingsvereinen nur erbauliche Bibelbetrachtung, Gebet und Gesang treibt.

Doch wie auch gegenwärtig die Stellung der Kirch zur dramatischen Kunst sein möge, ursprünglich hinge beide auf's Engste mit einander zusammen.

Gerade bei der mimischen Kunst ist dieser historisch Zusammenhang fast noch ein innigerer, als bei den an dern Künsten, insofern sie ja aus der Gottesverehrun hervorgegangen ist. Das gilt für die erste Entwicklung de dramatischen Kunst bei den Alten und gilt eben so wiede für das Schauspiel der christlichen Zeit. Dort wie hie sind die Wurzeln desselben im Gottesdienst zu suchen. Da antike Drama bildete anfänglich einen Theil der Dionysos feste und des diesem Gotte gewidmeten Cultus. Es hatt zuerst nur diesen in seinen Leiden und seinen Siegen zum Gegenstand. Dieselben wurden anfänglich in Festgesänger gefeiert und in der Erinnerung des Volkes lebendig erhalten. Das waren Dithyramben, insofern sie in einem theilweis durch den Wein entstandenen Rausch der Begeisterung gedichtet und nun in der Exstase vorgetragen wurden. Ein Chorgesang auf die Götter wirkte dabei mit. Thespis, der gewissermassen als Vater der alten griechischen Tragödie gelten kann, fügte den Prolog und die Rede hinzu, und Aeschylus ließ dann auch noch einen Schauspieler mehr auftreten und dieselben auf Kothurnen und in Kostümen erscheinen. Es war dann nachher ein ganz von selbst sich machender Uebergang, daß man statt des immer schon wie ein Mensch leidenden und siegenden Gottes, Menschen zum Gegenstand des Schauspiels nahm und ihre seelischen und leiblichen Kämpfe und Siege schilderte. Dem Dionysos, der ursprünglich der Inhalt und Gegenstand der ganzen festlichen Vorstellung gewesen war, verblieb dann nachher

nur noch das Opfer bei den Festen, und seine Feste blieben lange Zeit die einzigen oder doch die vornehmsten, bei denen solche Darstellungen stattfanden, wie denn auch der Priester des Dionysos den Ehrenplatz dabei in Anspruch nehmen konnte. Und auch nachher, als sich das antike Drama immer selbstständiger gestaltete und mehr für sich auftrat, blieben doch die von den Götterfesten her üblichen Chorgesänge, Aufzüge und Umzüge zu Ehren der Götter um einen ihnen errichteten Altar her damit verbunden.

Wenn auch in anderer Weise, so ist doch aus der Verehrung Gottes und des leidenden, sterbenden, siegreich auferstandenen Gottes- und Menschensohnes das christliche, namentlich auch das deutsche Drama erwachsen, indem der Gottesdienst besonders an den Hauptfesten der Kirche, die die Heilsthatsachen der Erlösung durch Christum feiern, sich sehr bald im Gesang des Chores und den Worten des Priesters dramatisch gestaltete. Nachher wurden festliche Umzüge und einzelne symbolische Akte damit verbunden, und später die Leidensgeschichte in der Kirche zur Osterzeit vollständig dramatisch dargestellt. Nach und nach verlegte man diese Passionsspiele aus der Kirche auf die freien Plätze vor derselben, und dann wurden auch andere biblische Gegenstände, namentlich aus dem alten Testament, so wie auch aus der Heiligen- und Märtyrergeschichte zur Darstellung gebracht.

Von diesen bis zur Aufführung moralischer und leider bald auch unmoralischer Geschichten rein weltlichen Charakters war dann natürlich nur mehr ein Schritt.

Aber hiervon abgesehen, gestaltete sich die Form der alten Messe und Liturgie, die eigentlich die Tendenz hatte,

die Passion des Heilands stets auf's Neue durch eine gottesdienstliche Handlung zu vergegenwärtigen, ja sein Versöhnungsopfer gewissermassen unblutig zu wiederholen, an sich schon von selbst dramatisch. Die Aktion und das symbolische Geberdenspiel des administrirenden Priesters, seiner Assistenten, Chorknaben und Meßdiener, verband sich mit der dialogischen Ausbildung des Gebetsaktes. Wechselgesang zwischen dem Geistlichen, der Gemeinde, dem Chor, Rede und Gegenrede, Gruß und Gegengruß in Responsorien und Antiphonien, das Sündenbekenntniß des Einen für Alle und dann das Kyrie Aller, das „Dominus vobiscum“ des Priesters und die Antwort „Und mit Deinem Geiste“ von Seiten der Gemeinde, das Gebet des Erstern, das Amen der letzteren, dann das „Ehre sei Gott in der Höhe“ als himmlischer Lobgesang der Engel im Munde des Geistlichen, und das „Friede auf Erden“ als Entgegnung der Gemeinde: das Alles gestaltete den Hauptakt des altkatholischen Gottesdienstes schon fast wie zu einem symbolisch liturgischen Drama. Dazu kam dann in früherer Zeit auch noch allerlei äußere bildliche und symbolische Darstellung, um dem Volk die Geschichte des Evangeliums näher zu bringen. Vieles davon hat sich noch bis in spätere Zeit erhalten. So das Erscheinen eines Lichtsterns über dem Altar beim nächtlichen Weihnachtsgottesdienste zur Erinnerung an den Stern, der die drei Magier aus dem Morgenlande nach Bethlehem führte, Palmen und grüner Laubschmuck in der Kirche am Palmsonntage, das Heranschweben einer Taube als Symbol des heiligen Geistes zu Pfingsten, das mit Lichtern umstellte Grab Christi am Charfreitag Abend, die auf den Stein vor dem Grab hindeutende

verschlossene Kirchthür zu Ostern, die erst auf das Pochen des die Auferstehung verkündenden Priesters geöffnet wird. Ferner sind zu erwähnen die Umzüge von drei als morgenländische Könige verkleideten Knaben am Drei-Königs-Abend und die Palmen- und Eselsprozession am Palmsonntag. Wichtiger noch sind die seit der Mitte des 14. Jahrhunderts besonders in Folge der Kreuzzüge aufgekommenen Kreuzwegandachten, bei denen die Stationen des Leidens Christi auf einem ungefähr die Entfernungen bei Jerusalem wiedergebenden Wege in Bildern dargestellt waren, um die Gläubigen zur Betrachtung der Passion des Herrn in Gesang, Gebet und Andacht zu veranlassen, eine Uebung, für die man sich wohl auf das Beispiel der Mutter Christi berief, die nach seiner Himmelfahrt öfter in Gebet und Betrachtung den Leidensgang ihres Sohnes vom Oelberg bis Golgatha wiederholt haben soll. Endlich sind besonders zu nennen die großen Frohnleichnams-Prozessionen und die festlichen Umzüge am Tage des Kirchenpatrons, bei denen oft seine hochverehrten Reliquien herumgetragen werden. Bei diesen Feierlichkeiten hat die Kirche immer eine hervorragende Pracht und ein farbenreiches dramatisches Leben entfaltet mit Fahnen und Waffen, antiken Kostümen und goldstrahlenden Priestergewändern, als Engel und Genien verkleideten Mädchen und allegorischen Gestalten, wie Glaube, Hoffnung, Liebe u. dgl. Auch sieht man dabei wohl die Mutter des Heilandes oder die Büßerin Magdalena oder auch den Schutzheiligen des Ortes, den Erzengel Michael oder den Ritter St. Georg in stattlicher Rüstung, dazu auch wohl römische Liktoren mit ihren Ruthenbündeln u. dgl. Dabei ertönen dann reichlich Böllerschüsse und Festgeläute, Musik-

fanfaren und Trommelschlag, Choräle und Wechselgesänge, Märsche, ernste, aber auch fröhliche Weisen, und Lichter und Laternen werden getragen, namentlich in der Nähe des unter prächtigem Baldachin einherschreitenden Priesters, der die Monstranz trägt, umgeben von Ehrenwachen und blühenden Jungfrauen mit reichen Kränzen, während kleine Genien vor ihm her Blumen streuen. Dazu haben die Bewohner der Feststraßen ihre Häuser auf's Reichste mit Fahnen und Teppichen, Blumen und Kränzen geschmückt, und alle Vorübergehenden müssen niederknieen oder wenigstens das Haupt entblößen. An den Straßenecken und auf den Märkten aber sind Altäre errichtet, an denen die Messe gelesen wird, während die Menge andächtig mitbetet und den Segen empfängt, ein bewegtes, farbenprächtiges Bild.

Das Alles gibt dem katholischen Cultus an sich schon ein stark dramatisches Gepräge und läßt den Schritt bis zu förmlichen mimischen Darstellungen biblischer Geschichten, namentlich des Leidens und der Auferstehung Christi, nur als einen kleinen erscheinen. Dieselben gingen fast wie von selbst und unmerklich aus dem Gottesdienste, besonders an hohen Festtagen, hervor und erschienen ursprünglich als ein integrirender Theil desselben, indem man von der Ueberzeugung ausging, daß dem einfachen Volksbewußtsein dadurch die Festgeschichten näher gebracht und verständlicher gemacht würden, als durch Predigt und Katechese, Gesang und Schriftvorlesung. Besonders die Osterfeier wurde in sehr früher Zeit schon in vielen Kirchen des fränkischen Reiches in einer Weise durch Mimik und Gesang verherrlicht, die uns den allmäligen Uebergang des Festgottesdienstes zum Passions- und Osterspiel recht anschaulich macht. Namentlich aus

St. Gallen haben wir darüber einen Bericht, den Sittard in seinem Compendium der Geschichte der Kirchenmusik mittheilt. Am Charfreitag war ein Bild des gestorbenen Heilands, in ein weißes Leintuch gewickelt, ins heilige Grab in der Kirche gelegt und nachher wieder entfernt worden. In der Oster-Nacht gingen dann zwei bis drei Priester oder Diakonen mit der weißen Kappe und einem Humeral über dem Haupte bekleidet, also eigentlich wie Frauen verkleidet, und ein Weihrauchfaß in der Hand zur Grabstätte hin, die zum Grabe gehenden frommen Marieen aus Galiläa darstellend. Sie sangen in feierlich ernster Haltung die Antiphonie: Wer wird uns den Stein von der Oeffnung des Grabes wälzen? Alleluja. Zwei andere Geistliche, die die Engel vorstellend am Grabe sitzen, antworten singend: Wen suchet ihr im Grab;, o Christinnen? Die ersteren erwidern: JEsum den Gekreuzigten, ihr Himmelsboten. Die Engel erwidern: Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er es im Voraus sagte. Gehet und verkündet, daß er auferstanden ist. Alleluja. Kommt, sehet den Ort, da der Herr hingelegt ist. Alleluja. Alleluja. Die die heiligen Frauen darstellenden Priester sehen dann ins leere Grab und wenden sich hierauf wieder weg, indem sie das Leintuch mitnehmen und singen: Nun mögen die Juden fragen, auf welche Weise die Soldaten, die das Grab bewachten, den König verloren, da es mit einem Steine verschlossen war. Warum bewahrten sie den Fels der Gerechtigkeit nicht? Mögen sie entweder den Begrabenen zurückgeben, oder mit uns den Auferstandenen anbeten und sprechen Alleluja. Dann wenden sie sich zu den, die Jünger Petrus und Johannes darstellenden Priestern und sagen: Wir kamen weinend zum Monumente

und sahen einen Engel des Herrn, der da saß und sprach, daß Christus auferstanden sei. Darauf erschien am Altar ein Priester in rother Casula, der die Auferstehungsfahne in der Hand den Erlöser vorstellt, der sich den Frauen zu erkennen gibt. Das Ganze schloß dann mit jubelnden Ostergesängen.

Unser kühler gewordenes, in religiösen Dingen mehr dem reinen Spiritualismus huldigendes protestantisches Bewußtsein darf uns nicht abhalten, derartigen mimischen Darstellungen in der Kirche, die den Anfang unseres deutschen Dramas überhaupt bilden, eine hohe Berechtigung zuzuerkennen, namentlich für eine Zeit, als das Volk noch keine Volksschulen hatte, noch keine Bibel selbst las, noch kein Verständniß für den rein geistigen Gehalt des Dogmas hatte. Und wenn sich von diesen geistlichen Spielen, die im Mittelalter außerordentlich beliebt und weit verbreitet waren, nun ein ehrwürdiger Rest über die Reformation, über den dreißigjährigen Krieg und die öde Periode des Rationalismus hinaus glücklich bis in unsere glaubensarme, materialistisch gerichtete Zeit gerettet hat, so sollen und dürfen wir uns dessen ja von ganzem Herzen freuen, insofern die Sache sich nur den würdigen, ernst religiösen Character zu wahren gewußt hat. Und das ist in der That bei dem Passionsspiel der Oberammergauer durchaus der Fall. Ihr Thun ist ihnen wirklich ein religiös geweihtes, wie es ja denn gleich mehreren anderen früheren Passionsspielen, auch auf einem alten frommen Gelübde beruht, dessen Erfüllung als ein stets erneutes Dankopfer für gnädige göttliche Durchhülfe in schwerer Drangsalszeit erscheint.

Um von dem religiösen Character des Oberammergauer

Passionsspieles einen Eindruck zu bekommen, braucht man nur die ganze Haltung der braven Leute vor und während des Spiels zu beobachten, zu vernehmen, wie die erste Einleitung dazu, die Vertheilung der Rollen, mit einem Gottesdienst eröffnet wird, zu sehen wie die Mitspieler zur Aufführung durch Morgen=Andacht und Frühgebet in der Kirche sich vorbereiten, wie sie das Ganze mit so hohem, würdigen Ernste behandeln. Aber von dem christlichen Character und der guten Absicht zeugt auch die Weise, wie man in den kleinen Textbüchern der das Spiel begleitenden Chorgesänge, die der Fremde an Ort und Stelle erhält, ihn in die Sache einzuführen und darüber zu orientiren bestrebt ist. Da heißt es z. B. in einem solchen Büchlein gleich zu Anfang: „Christus mußte leiden und so in seine Herrlichkeit eingehen, durch Leiden zu Freuden, das ist der ganze Lebensgang Christi. Der Schüler aber ist nicht über dem Meister, und wer ein Schüler Christi sein will, muß deshalb täglich sein Kreuz auf sich nehmen und Christo nachfolgen von Leiden zu Freuden. Nur wenn wir mitleiden mit Christo, dann werden wir auch mit ihm verherrlicht werden. Das Leiden Christi ist sonach das große Vorbild unseres Erdenlebens. Dieses Leiden des Herrn immer besser kennen und nachleben zu lernen, das soll unser beständiges Streben sein nach dem Beispiele des heiligen Paulus, welcher sagt: Ich will nichts wissen, als Jesum und zwar ihn als den Gekreuzigten. Es gehört daher zu den Aufgaben der heiligen Kirche, den Gedanken an das Leiden Christi, sowie die Liebe zum Kreuze und zum Gekreuzigten immerdar in den Gläubigen lebendig zu erhalten nach dem Auftrage des Apostels: Ihr sollt den Tod des Herrn ver=

kündigen, bis daß er kommt." So sei man denn auch bestrebt gewesen, als lebendig gegenwärtige Handlung das Leiden Christi in seinen einzelnen Momenten in einem geistlichen Schauspiel den Mitchristen vorzuführen. Als aber der lebendige Glaube, das sittliche Leben und damit auch der religiöse Kunstsinn in Abnahme kam, seien auch die Passionsspiele entartet. Und als am Ende des vorigen Jahrhunderts das Leiden Christi aus dem Geist und Herzen dieses freigeisterischen Zeitalters entschwunden war, wußte man nichts Besseres zu thun, als diese Passionsspiele gänzlich zu verbieten. Da hätten sie sich nach dem Rathe Christi an seine Jünger, beim Gräuel der Verwüstung an heiliger Stätte auf die Berge zu flüchten, auch auf das Gebirge geflüchtet und in einem verborgenen Orte der oberbaierischen Alpen, in Oberammergau ein sicheres Asyl gefunden.

Am Schluß wird dann von dem Zweck und gehofften Erfolg der Passionsspiele, wie wir oben schon anführten, gesagt, daß die Zuschauer, nachdem sie das Leiden des Herrn betrachtet, frischen Muthes heimwärts ziehen und dasselbe in sich zu That und Leben werden lassen sollen. Dann habe das Gelübde der Oberammergauer seinen Zweck erreicht: die religiöse Erbauung des anwesenden christlichen Volkes; und dasselbe werde, wie damals das auf Golgatha, tief bewegt an die Brust schlagend von dannen gehen.

In einem andern offiziellen Textbüchlein der Gesänge, unter dem Titel: Das große Versöhnungsopfer auf Golgatha oder die Leidens- und Todesgeschichte Jesu nach den vier Evangelisten mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde zur Befestigung und Erbauung", heißt es in der Einleitung: „Möge nun auch im Jahr 1880 die Vor-

stellung des großen Versöhnungsopfers auf Golgatha von Gottes befruchtendem Segen begleitet sein! Möge es den Mitwirkenden gelingen, das Versöhnungswerk des göttlichen Menschenfreundes so würdig und wahr zur Aufführung zu bringen, daß die Beiwohnenden darin die kräftigste Anregung zur frommen Betrachtung und daraus hervorgehenden Erbauung finden. Denn nicht eine vorübergehende Befriedigung neugieriger Schaulust, sondern ein nachhaltiger Eindruck auf Herz und Gemüth und Willen der Schauenden war das Endziel, welches unsern Voreltern, den Begründern unseres Passionsspieles, wie dessen ersten Besuchern vorschwebte und soll auch jetzt noch bei jeder Erneuerung desselben das Endziel sein, welches den Mitwirkenden und den Beiwohnenden vorschwebt.“ Und in der Vorrede eines Oberammergauer Festprogramms heißt es: „Mögen Alle wohl erwägen, daß es nicht hinreicht, das göttliche Urbild zu beschauen und zu bewundern, daß wir vielmehr das göttliche Schauspiel zum Anlaß nehmen, uns zu seinen Nachbildern umzugestalten, wie einst die Frommen des alten Bundes seine wohlgetroffenen Vorbilder waren.“

Ein schönes Zeugniß für den christlichen Sinn der Oberammergauer legt nun auch der Schriftsteller Wyl ab, welcher im Mai dieses Jahres sich längere Zeit dort aufgehalten und seine Eindrücke in einer interessanten Schrift: „Mai-Tage in Oberammergau“ gesammelt hat. Er schildert ihr Christenthum als eine einfache, aufrichtige, von allem Formalismus und ultramontanen Wesen weit entfernte Frömmigkeit, die hauptsächlich auch der würdige, jetzt emeritirte Pfarrer des Ortes, P. Daisenberger, dort gepflegt hat, ein Mann, der kein Bedenken trug, Protestanten in

der nächsten Nähe der Pfarrkirche beerdigen zu lassen, wob
dann das ganze Dorf mit zur Leiche ging. Wyl thei
dann auch die characteristische Aeußerung eines Passions
spielers über Daisenbergers jüngeren Nachfolger mit: „De
Herr Pfarrer hält scharf auf die Unfehlbarkeit des Papstes
Wir Ammergauer haben das neue Dogma nicht kritisirt und
nicht darüber disputirt, wenigstens nicht an öffentlichen Orten
aber wir haben davon auch keine besondere Notiz genommen
sondern uns in aller Stille an den alten Glauben gehalten
wie wir ihn in der Schule gelernt haben. Betbrüder gibt es
schon im Dorfe, aber nicht gar viele. Nicht wenige Bewohner
gehen alle Tage zur Messe." So werden denn auch
keine ultramontanen Blätter im Dorfe gehalten, nicht einmal
von der Geistlichkeit, und der genannte Schriftsteller wird
Recht haben, wenn er sagt: „Wenn die Oberammergauer
auch nichts weniger als fanatisch sind, so ist ihnen ihre
poetische Religion, die Mutter ihres schönen Passionsspieles,
doch auf Schritt und Tritt eine altgewohnte, liebe Begleiterin.
Sie ordnet und schmückt das tägliche Leben, sie
segnet die Arbeit, den Schlaf und das kärgliche Mahl, und
sie tröstet den bescheidenen Künstler, wenn er seiner kleinen
Welt, ihrer Schnitzerei und ihrem Passionsspiel auf dem
letzten Schmerzenslager Ade sagt."

Einfach und fromm ist denn auch die ganze Text-Recension
gehalten. Da ist nichts von Aberglauben, nichts
von Bigotterie, nichts von exclusiv katholischem Wesen, sondern
Alles athmet Liebe und Demuth und wird im Sinne der
Evangelien einfach wahr und psychologisch verständnißvoll
motivirt, oft mit einer wirklich tiefen Kenntniß des menschlichen
Herzens, wie z. B. besonders in der von dem würdigen

geistlichen Rath Daisenberger herrührenden Bearbeitung der Rolle des Pilatus.

Namentlich ist dann aber Alles gehoben und getragen von der tiefen Verehrung und Anbetung des Gottmenschen Jesus Christus, den in seinem Leiden und in seiner Verherrlichung der Liebe und Verehrung der Zuhörer recht nahe zu bringen, die Haupttendenz des ganzen Passionsspieles ist.

Neben-Absichten im römischen Sinn, etwa die, bei den Tausenden und Tausenden aus anderen Confessionen, die dem Passionsspiele beiwohnen, Propaganda zu machen für dies oder jenes specifisch-katholische Dogma, finden durchaus keine Stelle. Dem Protestanten tritt nichts entgegen, was er nicht mit voller Andacht mit anhören und ansehen könnte, oder woran er Anstoß nehmen müßte. Da ist z. B. von einer göttlichen Verehrung der Maria nirgends die leiseste Spur zu finden. Sie heißt einfach die Mutter des Herrn Jesu, niemals, wie sonst in der katholischen Kirche gebräuchlich, Mutter Gottes. Es zeigt sich nirgendwo ein Streben, sie mehr in den Vordergrund zu stellen als gebührlich und nach den Evangelien nothwendig. Ebensowenig wird dem Petrus irgend eine besondere Verehrung gezollt und seine Verläugnung wird in keiner Weise vertuscht, aber auch mit seiner Buße in keiner Art Staat gemacht. Und die letzte Offenbarung des Auferstandenen an die Jünger am See Tiberias, Johannes 21, in der Petrus doch eine so besondere Rolle spielt, indem ihm das Weiden der Lämmer und der Schafe von dem Herrn übertragen und er besonders zur Nachfolge Jesu aufgefordert wird, ist gar nicht einmal in den Bereich der Darstellung gezogen. Ebenso wenig finden sich irgendwo Verherrlichungen des Begriffes

der Kirche, des Priesterthums u. s. w., wie überhaupt kein der Unterscheidungslehren der römischen Kirche betont ist.

Das fällt namentlich auf, wenn man z. B. eine Vergleichung anstellt zwischen dem Text des Oberammergauer Passionsspieles und dem des neuen Oratoriums „Christus" von Franz Liszt. Letzteres ist so recht die Arbeit eines katholischen Abbé im Gegensatz zu der des einfachen christlichen Bewußtseins und Bibelglaubens unserer Passionsspieler. Liszt's ganzes Oratorium erscheint wirklich mehr als eine Verherrlichung der unbefleckten, allerheiligsten Jungfrau, des Apostels Petrus und der Kirche, als wie des Herrn Christus selbst.

Ist doch gleich die dritte Hauptnummer des Oratoriums eine umgestaltete Nachbildung des alten Stabat mater, indem sie aus der dolorosa eine speciosa macht und also anhebt:

> Stand die Mutter da, die hohe,
> Die ob ihres Kindleins frohe,
> Das in armer Krippe lag,
> Deren Seele voll Entzücken
> Strahlt aus ihren Freudenblicken,
> Jubelt in des Herzens Schlag.
> Welche sel'ge, wonnerweckte
> Mutter war die Unbefleckte
> Ob des Eingeborenen!

Nachher wird die Christenfreude über das Weihnachtswunder zumeist auf die Freude der Mutter Jesu bezogen, indem es heißt:

> Wer nicht sollte mit empfinden
> Lust, so ihre Augen künden,
> Die hier Christi Mutter fühlt?
> Wen nicht labte Himmelsthauen,
> Darf er Christi Mutter schauen,
> Wie sie mit dem Kindlein spielt?

Weiter wird die Mutter, nicht der Sohn, betend angerufen und um Mittheilung ihrer Liebe gefleht:

Mutter, Du, der Liebe Quelle,
Fach in mir die Gluthen helle
Gib mir Deiner Lieb ein Theil.

Sie erst ist es, die die Liebe zu Christus in dem Herzen entbrennen läßt und den Sündenschmerz wirkt.

Sie soll dann schaffen, daß wir mit Liebesfreuden an dem theuren Sohn uns weiden; sie soll ihre Inbrunst zu ihm uns mit genießen lassen, sie soll solche Liebe Allen mittheilen. Ferner wird sie also angerufen:

Jungfrau, heilig allerwegen,
Sei nicht meiner Lieb entgegen,
Reiche mir den Kleinen dar.

Gib daß mich Dein Sohn bewache,
Gottes Wort zum Schild mir mache,
Seine Gnade mir verleih.

Die Nummer 6 ist dann überschrieben: „Die heiligen drei Könige." Die Nummer 8: „Die Gründung der Kirche"; sie enthält das Wort an Petrus von Erbauung der Kirche auf ihn als den Felsen (Matth. 16, 18), und das andere „Simon Johanna, hast Du mich lieb? Weide meine Lämmer, meine Schafe." Die Haupt-Nummer des dritten Abschnitts: „Passion und Auferstehung" ist nun natürlich das Stabat mater mit seinen Anrufungen der Maria in Strophen wie:

Laß, o Mutter, Quell der Liebe,
Fühlen mich des Mitleids Triebe,
Mich mit Dir der Trauer weihn.
Laß mein Herz für Christ entbrennen,
Liebend ihn als Gott erkennen,
Wohlgefällig ihm zu sein.

Nachher heißt es:

Heiligste der Jungfraun, wehre
Mir die Bitte nicht, die schwere,
Deine Klage sei auch mein;
Laß mich fühlen Christi Scheiden,
Mich Genoß sein seiner Leiden,
Seine Maal an mir erneu'n.

So ist immer und überall Maria die Hauptperson, Alles macht und vermittelt und an die deshalb auch a Gebete gerichtet werden.

Von einer solchen einseitigen Hervorkehrung dogmatisch Irrthümer weiß das ganze Passionsspiel nichts, wie n nachher auch sehen werden. Es geht nirgendwo darauf a für die römische Kirchenlehre zu gewinnen, behandelt überd in allen häufig vorkommenden Anreden des Chores und d Prologes die Versammelten alle gleich als Christen, oh eine confessionelle Unterscheidung zwischen ihnen zu kenne Der Prolog schließt sogar mit der Hoffnung, daß wir u alle um unsern Heiland droben vereinigt wieder sehen möchte obschon notorisch immer vielleicht die Hälfte oder ein Dritt der Zuschauer deutsche, englische, amerikanische, schweizerisch Protestanten waren, denen doch die römische Kirche die Selig keit abspricht. Auch in den Einleitungen der schon er wähnten orientirenden Textbüchlein wird nicht die leises Anspielung auf katholische Scheidelehren und confessionell Verschiedenheit gemacht. Und Maria wird nie als Spenderi des Segens angerufen oder betrachtet, sondern nur Gott; jen wird nirgendwo angebetet oder als Fürbitterin in Anspruc genommen. So wird auch die Reformation unter de beklagten Zeit-Ereignissen, die den Passionsspielen Eintrag gethan haben, gar nicht einmal erwähnt, obschon sie gewiß

ı Theil Schuld mit daran trägt. Von dem Papst ist
ꞃndwo die Rede, und die altkatholischen Sagenstoffe, die
ja zahlreich an die Passion JEsu angeschlossen haben,
nur sehr wenig berücksichtigt, selbst die tiefsinnige Sage
ewigen Juden wird nur ganz im Vorübergehen be=
:t, und die von Veronika mit dem Schweißtuch noch kürzer.
Dagegen ist es leicht, verschiedene Stellen im Passions=
t nachzuweisen, in denen sogar eine Art von Apologie
ıgelischer Lehren gefunden werden könnte. Da ist zu=
ıst der das ganze Spiel durchziehende stete Nachweis
innigen Zusammenhanges zwischen altem und neuem
tament, welchem die das formale Prinzip des Protestan=
ıus bestimmende Idee zu Grunde liegt, daß die Bibel,
n und neuen Testamentes als die einige untheilbare
elle unseres Glaubens, unserer Lehre und unseres Lebens
betrachten sei. Dann ferner ist zu beachten die so
raus starke, im Text gar oft wiederholte Hervorhebung
tiefen und schweren Sündenschuld des Menschen als
und der Erlösung, entgegen allem katholischen Pelagia=
mus, der sie zu verkleinern sucht. Ueberall wird Rettung
d Hülfe ganz allein durch die Gnade Gottes in Christo
ucht, entgegen aller und jeder katholischen Werkgerechtigkeit.
m dieser findet sich durchaus keine Spur, sondern es
gt sich überall die paulinisch=augustinische Auffassung von
: Erlösung und Rechtfertigung durch Leiden und Tod
s Gottessohnes. So wird denn auch überall im Text des
ıssionsspieles eben Christus voll und freudig als Gottes=
hn erkannt, und auch das ist von apologetischer Bedeutung.
ndlich ist denn doch aber auch in der so außerordentlich
ürdig und angemessen durchgeführten Scene der Austheilung

des Abendmahles unter beiderlei Gestalt, die wohl als Tableau hätte behandelt oder sonst wie zurückgedrängt werden können, eine Art von stillschweigender Apologie der protestantischen Abendmahlsfeier im Gegensatz zur katholischen Kelchentziehung zu sehen.

Nehmen wir das Alles zusammen, so begreifen wir es vollkommen und haben es in eigner Erfahrung nachgefühlt, wie ein Protestant, tief erbaut von der Vorstellung an Stellen, wie z. B. gleich bei dem erhabenen Schlusse des ersten Vorspieles, ausrufen kann: „Das war unleugbar Gottesdienst! Der priesterliche Chor hatte uns in diesem symbolischen Vorspiele den ganzen Umfang des Erlösungswerkes dargestellt.“ Wir begreifen es aber auch, daß von ultramontaner Seite vielfach Tadel gegen das Passionsspiel, seine Musik u. s. w. laut geworden ist; wir verstehen es aber weniger, wie von protestantisch-kirchlichen, strengorthodoxen Stimmen in dieses abfällige Urtheil eingestimmt worden ist. Treffend sagt dagegen Devrient schon von dem ersten Abschnitt des Passionsspiels: „Eins aber war mir zur siegreichen Ueberzeugung geworden: wenn ich über die Entscheidung der viel erörterten Streitfrage von der Zulassung des Heiligen auf der Bühne noch einen Zweifel gehegt hätte: diese Stunde hätte ihn total aus dem Felde geschlagen. Hier konnte nicht nur von keiner Entweihung unserer Vorstellung vom Erlöser die Rede sein, sondern sein geistiges Bild erhielt durch sein leibhaftes Dasein unter den andern Menschen eine so überzeugende Wirklichkeit, daß Alles, was ich längst von seinem Erdenwandel und Leiden mir klar gemacht zu haben glaubte, doch nun erst eigentliche Lebendigkeit erhielt . . . Die Versündigung der Menschheit gegen ihr Ideal sollte mir diese

stragödie, das ahnte ich schon jetzt, zu einer so erschüt-
den Anschaulichkeit bringen, wie keine Worte und Bilder
isher vermocht." — Das ist gewiß richtig. Und wenn
ls eine Aufgabe unserer Zeit erscheinen muß, der Ver-
tigung und Verflachung unserer modernen Weltanschauung
nüber mit dem historischen Christus, seinem wirklichen
n, wirklichen Leiden und Auferstehen Ernst zu machen
dasselbe wieder und immer wieder der Gemeinde ein-
glich vorzuhalten, so kann dazu grade das Passionsspiel
allerwesentlichsten Dienste leisten, sowohl bei den Freunden
Kirche, als bei denen, die sie nicht mehr betreten.
Es wird doch das Wort aus den Klagliedern Jeremiä
12): „Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz
wie mein Schmerz, der mich betroffen hat", nicht um-
t von der kirchlichen Rede, wie von der kirchlichen Kunst
Oratorien Passionskantaten u. s. w. so oft typisch auf
Schmerz des leidenden Erlösers bezogen und gedeutet.
wenn denn nun einmal wirklich damit Ernst gemacht
d, wenn einerseits, nach der Aufforderung des 34. Psalms:
mecket und sehet, wie freundlich der Herr ist, die hin-
nde Liebe des Heilandes, mit der er die Seinen
te bis an's Ende, und andrerseits sein Leiden bis in
Tod, so recht zur Anschauung und innern Mitempfin-
g gebracht wird, so sträubt sich dagegen mancher fromme
ist, der es doch sonst mit den Forderungen der heiligen
rift ernst nimmt. Oder wäre es nicht also, daß wirk-
in dem Passionsspiel mehr als irgend wie und wo anders
wunderbare Lieben und Leiden, der Schmerz und der
g des Königs im Reiche des Leidens und der Liebe, der
schauung nahe gebracht wird? Alle, die in Oberammer-

gau gewesen sind, legen davon Zeugniß ab. Da sagt der Eine, ihm sei die völlige Verlassenheit des Herrn, von der der Prophet Jesaias (63, 3) zeugt: Ich trete die Kelter allein und ist Niemand unter den Völkern mit mir, niemals in so ergreifender, erschütternder Wahrheit vor die Seele gestellt worden, als da er den Erlöser so wirklich allein, ganz allein, vor der Schaar seiner haßerfüllten Richter im Synedrium, unter den Händen der wüsten Kriegsknechte im Palasthofe des Pilatus, inmitten der von den Priestern aufgehetzten Volksmenge auf dem Kreuzeswege geschaut habe, ohne daß auch nur ein einziger seiner Jünger bei ihm ausgehalten oder ihm zur Seite gestanden hätte. Der Andere bezeugt, ihm sei es nie so recht klar geworden, was es heiße, von Pontius zu Pilatus geführt werden, als da er so den Herrn im künstlerischen Sinnbild herumschleppen sah von Gethsemane nach Jerusalem, von Hannas zu Caiphas, von Caiphas zu Pilatus, von Pilatus zu Herodes, von Herodes wieder zu Pilatus, endlich von Jerusalem nach Golgatha. Und einem Dritten ist der Gegensatz zwischen dem Schuldigen und Unschuldigen, dem Sünder und dem Heiligen, dem verdammenswerthen, aber frei ausgehenden Menschen und dem anbetungswürdigen, aber für uns verworfenen und zum Kreuz verurtheilten Gottessohne, nie so lebendig vor die Augen getreten, als bei der Scene der Gegeneinanderstellung von Christus und Barrabas im Passionsspiel. Und ein Vierter ist ganz besonders ergriffen gewesen von dem langen, stillen, ernsten, in sich gekehrten Leiden des Herrn am Kreuz, dessen heiliges Schweigen er nur unterbricht, um für seine Peiniger zu beten, ein Band der Liebe zwischen seinen trauernden Freunden zu knüpfen, einem Bußfertigen

das Paradies zu versprechen und zu seinem Vater emporzuseufzen, erst in tiefster Verdunkelung der Leidensnacht, dann in dem sieghaften Bewußtsein des vollbrachten Werkes, welches nun dem Sohn gestattet, seine Seele scheidend in die Hände des Vaters zu befehlen.

Und doch setzt wohl gerade hier unter dem Kreuze Christi der energischeste Protest manches wohlmeinenden Christen ein, indem er sagt: Am allerwenigsten sollte man gerade die Kreuzigung dramatisch darstellen! Vermeiden es doch unsere dramatischen Dichter und Regisseure sonst immer, Hinrichtungen vor den Augen des Publikums geschehen zu lassen. Sie verweisen dieselben hinter den Vorhang und hinter die Coulissen, und wir erfahren davon nur durch die Erzählung von Augenzeugen, wie von der Hinrichtung der Maria Stuart bei Schiller durch die Lord Leicesters. So hätte man es mit der Kreuzigung Christi auch machen sollen. Aber da ist doch immer ein sehr großer Unterschied. Mag das niemals ganz unverschuldete Todesleiden der Hinrichtung eines armen, sündigen, dem Arm der Gerechtigkeit oder der Macht seiner Feinde unterliegenden Menschen kein würdiger Gegenstand für die Kunst sein, der mit Grund von der Malerei meistens auch vermieden wird, das vollkommen unschuldige siegreiche Todesleiden des Helden aus Juda, des Gottes- und Menschensohnes, der Synedrium und Welt, Tod und Sünde, Hölle und Teufel überwindet, ist der höchste Gegenstand der Kunst, und für Bildhauerei und Malerei beliebt wie kein anderer. Und die altchristliche Kunst hat es denn auch richtig verstanden, den triumphirenden Erlöser am Kreuz ideal mit offenen Augen und der siegesfrohen Miene des: „Es ist vollbracht!“ uns darzustellen,

während das rein realistisch=natürliche Jammerbild der späteren Crucifixe erst Erzeugniß der mittelalterlichen mönchischen Askese ist. Und so wenig wie die Maler=Kunst Ursache hat, den Märtyrertod oder den Opfertod fürs Vaterland, den ein Held auf dem Schlachtfelde stirbt, zu vermeiden, eben so wenig die dramatische, wie denn auch Schiller die Jungfrau von Orleans ganz ruhig vor den Augen des Publikums unter dem Rauschen ihrer Fahne und mit dem Ausrufe: „Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude", sterben läßt. Warum sollte denn der siegreiche Märtyrer= oder Opfertod für die ganze Menschheit, der herrlichste, den die Welt gesehen hat, der auf Golgatha, nicht auch Gegenstand der dramatischen Kunst sein können und dürfen?

Es würde dem Passionsspiel sein Kern, seine Höhe, sein Ziel, worauf Alles hinarbeitet, fehlen, wenn das, was uns von der Kunst des Malers und des Bildhauers von Kindesbeinen an tausend und tausend Mal lebendig vor Augen gestellt worden ist, uns hier von der dramatischen Kunst nur im Spiegel der Mittheilung eines Freundes oder Feindes Christi, eines Prolog sprechenden Chorführers oder eines Recitativ singenden Chormitgliedes, und wäre es die eines ganzen lobsingenden Engel= oder Menschenchores — dargeboten werden sollte. Immer würde uns die eigene lebendige Anschauung gerade des Wichtigsten und Höchsten in der ganzen Passion fehlen, und es würde den früher vorgeführten Scenen der Leidensgeschichte gegenüber offenbar den Eindruck machen, als wüßten wir gerade hievon nur durch ein unverbürgtes Hörensagen. Soll einmal überhaupt Passionsspiel gelten, so müssen wir hier auch von dem Künstler, der einmal den Christus darzustellen unternommen hat, selbst hören und

selbst sehen, was es da Erhabenes zu sehen und Wunderbares zu hören giebt, und dürfen uns so wenig wie die Samariter, als sie glauben lernten, verlassen müssen auf eines andern Weibes oder Mannes Rede. Hier kann, wenn auch unser Ideal des gekreuzigten Erlösers durch die Darstellung nicht erreicht wird, durch dieselbe, wenn sie nur nichts dem heiligen Urbild Anstößiges enthält (und das kann Niemand von der Joseph Mayrs sagen), doch kein Schaden gebracht und nur Gutes für die andächtig versammelte Volksgemeinde gestiftet werden, namentlich in unserer Zeit, wo die große Menge sich nur allzu sehr der lebendigen Vergegenwärtigung der Heilsthatsachen unserer Erlösung entfremdet. Devrient hat auch hier wieder Recht, wenn er sagt: „Es kann uns nicht entgehen, wie erweckend und belebend für den religiösen Sinn solche Unternehmungen künstlerischer Vermittelung sein müssen, wie wohlthätig sie das weltliche Volksleben mit dem kirchlichen wieder zu verschmelzen vermöchte; wie sie die Gemüther wieder begieriger den Heilsmitteln der Kirche zuführen könnte, welche in unseren Tagen, wir dürfen es nicht verschweigen, namentlich in den protestantischen Ländern, eine vom Leben allzu abgesonderte Stellung eingenommen hat.“ In ähnlicher Weise anerkennend äußert sich ein gelehrter Beschreiber des Passionsspiels von 1871 (Roßmann) am Schluß seiner interessanten Darstellung. Er sagt: „An seiner Stelle ist das Spiel ein unendlicher Segen für Viele. Denn es bietet nicht Auslegung, sondern Thatsachen, nicht Theologie, sondern Religion. Den Streit der Jahrhunderte überspringend führt es uns in die evangelische Geschichte selbst ein und es läßt hiermit eine Macht in unser Gemüth dringen, als vernähmen wir sie

zum ersten Male! So giebt es uns, was wir bedürfen, ein wahrhaft Allgemeines, an dem wir Alle von allen Seiten her Antheil haben können, ruhig empfangend ohne innern Widerspruch und ohne Verleugnung unserer Ueberzeugungen."

So wollen wir uns denn des Oberammergauer Passionsspieles von ganzem Herzen und mit dankbarer Gesinnung freuen, indem wir jetzt seiner Betrachtung näher treten und zunächst seine geschichtliche Entwicklung in's Auge fassen.

II.

Die geschichtliche Begründung und Entwicklung des Passionsspieles.

Die biblischen Schauspiele in Deutschland, namentlich die Passionsspiele, reichen jedenfalls bis in das elfte, ja vielleicht bis in das neunte Jahrhundert zurück. Im Anschluß an den Gottesdienst aus dem Recitiren der evangelischen Geschichten erwachsend, wobei Einer die geschichtlichen Mittheilungen, der Andere die Worte Jesu, der Dritte die der Uebrigen übernahm und Chorgesänge das Ihrige dazu thaten, entwickelte sich aus dieser Form der Oratorien allmälig die dramatische, indem die Handlung hinzukam und die einzelnen Personen auch die dazu passenden Kostüme erhielten. Nach und nach lösten sich die Spiele dann mehr vom Gottesdienst ab, um zuerst in den Kirchen, dann vor denselben selbstständiger aufzutreten, ohne deswegen ihren durch und durch religiösen Charakter daranzugeben. Grade aus Oberbaiern, woselbst sich jetzt die eigenartige, edle Nachblüthe der alten Passionsspiele erhalten hat, stammen die ältesten derartigen Stücke, die auf uns gekommen sind. In die früheste Zeit zurück gehen die Freisinger Spiele, namentlich ein Dreikönigsspiel, dem Kern nach wohl schon

aus dem neunten Jahrhundert, und ein geistliches Spiel vom bethlehemitischen Kindermord aus dem elften. Aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts rührt dann ein Osterspiel her, welches 1189 im Kloster Tegernsee, nicht weit von Oberammergau, vor Kaiser Friedrich Barbarossa aufgeführt worden sein soll. Sein Verfasser ist der besonders auch durch sein meisterhaftes episches Gedicht: „Leben der Jungfrau Maria" in der deutschen Literaturgeschichte bekannte Mönch Wernher. Es ist nach mönchischer Art in lateinischer Sprache abgefaßt. Dasselbe ist nicht sowohl ein Passions-, als ein Osterspiel und handelt, nach einem Wettstreit zwischen Heidenthum, Judenthum und Christenthum, von dem deutschen König, der die andern Könige sich unterworfen hat oder, wie den von Frankreich, noch unterwirft. Dann tritt der Antichrist auf und zwingt die Völker unter seine Macht durch Ueberredung, Geschenke oder Gewalt. Von den Deutschen aber wird er besiegt, bis er sie durch die List falscher Wunder bändigt. Er verfolgt die Kirche und ihre Gläubigen, bis ein Blitz vom Himmel ihn tödtet, worauf sich die Völker und ihre Könige der wahren Kirche wieder zuwenden.

Auch in dem benachbarten Kloster Benediktbeuren hat man ein altes scenisches Spiel von der Geburt Christi und ein Osterspiel vom Leiden des Herrn, beide noch lateinisch geschrieben, gefunden. Aus dem 13. Jahrhundert ist ein geistliches Spiel im Kloster Muri entdeckt. Aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts giebt es ein Engelsburger und ein Innsbrucker geistliches Spiel. Und nachdem man wohl früher schon einzelne deutsche Stücke, z. B. deutsche Chöre in die lateinischen Spiele eingefügt hatte, wovon eine

Probe in einem aus dem 13. Jahrhundert vorhanden ist, wurden in dieser Zeit auch schon die ganzen Spiele deutsch gegeben. Zu den beliebtesten geistlichen Dramen dieser Zeit gehört das niederdeutsche „Unserer Frauen oder Marien Klage“. Es zeigt sich in demselben nach Weise des Mittelalters ein allzustarkes Hervordrängen der Maria bei der Passion Christi. Sie klagt da z. B. also: „O wehe Tod, diese Noth könntest du wohl enden, wenn du von dir her zu mir deine Boten wolltest senden! O wehe das Leiden, der Tod will uns scheiden. Tod nimm uns beide, daß Er nicht allein zum Jammer von uns scheide.“ Maria bricht weiter aus in einen Wehruf um ihren Sohn: „O weh', lieber Sohn mein, o weh' der großen Marter Dein! O weh wie jämmerlich Du hängest, o weh' wie Du mit dem Tode ringest!“ Sie klagt ferner, daß die Leiden des Sohnes ihr wie ein Schwert durch das Herz stechen nach Simeons Weissagung. Dann redet sie den Sohn an: „Ach liebes Kind, sprich mir doch zu ein Wort, ob ich Deine Mutter bin! Ach er kann nicht, er ist dahin.“ Nachher wird selbst das Kreuz angeredet: „Ach du harter Kreuzesbaum, wie du den Armen hast zerthan, wovon ich großen Jammer han! Ach wüßtest du zu dieser Statt, was man an Dich gesperret hat, du thät'st deine Arm zusammen sint (sogleich) und ließest ruh'n mein liebes armes Kind.“

Wenn solche Klage uns freilich zu weit ausgesponnen erscheint, so schließt das nicht aus, daß damals eine tiefe Bewegung und Rührung damit erzielt wurde. Wir haben aus ältester Zeit Mittheilungen über den durch solche geistliche Spiele hervorgerufenen Eindruck und über den hohen Ernst, mit dem sie von den Zuschauern aufgefaßt wurden.

So wird erzählt von einer dramatischen Darstellung des Gleichnisses von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches übrigens oft mit pompösen Hochzeitszügen, mit Chören von Engeln und Teufeln und in reichster Ausstattung und Ausführung dargestellt wurde. Im Jahre 1322 fand eine solche Aufführung im Thiergarten zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich von Meissen statt. Als da die thörichten Jungfrauen trotz der Fürbitte Mariens und der Heiligen von dem Hochzeitsmahle des himmlischen Bräutigams ausgeschlossen blieben, war der Landgraf davon so tief ergriffen, daß er zornig ausrief: „Was ist dann der Christenglaube, wenn sich Gott über uns nicht erbarmt um der Fürbitte Marien und aller Heiligen willen?“ In Folge der Erschütterung rührte ihn der Schlag, so daß er der Sprache und der Bewegung seiner Glieder beraubt blieb bis zu seinem Ende zwei Jahre nachher.

Wie ernst es aber auch mit der Aufführung solcher Spiele genommen wurde, folgt z. B. daraus, daß von einer derartigen Aufführung aus dem Jahre 1437 in Metz erwähnt wird, daß der Darsteller des Christus bei den Geißelhieben und nachher bei der Kreuzigung beinahe gestorben wäre; ähnlich so der Judas beim Erhängen. So erklärt es sich, wenn die Uebernahme solcher Rollen wohl zugleich auch als Bußübung betrachtet wurde. Aus dem fünfzehnten Jahrhundert ist besonders ein geistliches Spiel zu erwähnen, welches 1417 auf dem Concil in Konstanz vor den versammelten Fürsten und Prälaten aufgeführt wurde. Es handelt von der Geburt Christi, dem bethlehemitischen Kindermord und den Weisen aus dem Morgenlande. So werden aus dem 15. Jahrhundert noch viele geistliche Spiele genannt, die uns aber

großentheils nicht erhalten geblieben sind, sondern von deren Aufführung wir nur Bericht haben. Manche Passionsspiele haben sich aber auch ganz oder in einem ausführlichen Scenarium in Kloster- und andern Bibliotheken erhalten. Eines der ältesten findet sich in den Benediktbeurer Gedichten, die Schmeller herausgegeben hat. Es dürfte vor 1208 entstanden sein. Nach Weise alter Kirchenlieder zeigt sich darin noch ein Wechsel zwischen lateinischer und deutscher Sprache, die letztere findet sich nur in den vom Dichter selbstständig hinzugedichteten Partien, während für die eigentlichen Bibelworte die lateinische Sprache beibehalten ist. Das Spiel hat sich dadurch über das eigentlich Gottesdienstliche herausgehoben und tritt mehr selbstständig als Schauspiel auf, wie es auch nicht mehr in der Kirche, sondern auf einem Gerüst vor derselben aufgeführt wurde, aber allerdings bloß noch durch Cleriker. Die Darstellung greift nun in den ersten der elf Auftritte ziemlich weit zurück, indem sie mit der Berufung des Petrus und Andreas zu Aposteln beginnt, dann folgt die Begegnung des Herrn mit Zachäus, die Heilung eines Blinden und der Einzug in Jerusalem, bei welchem dieselben lateinischen Gesänge vorkommen, wie beim bezüglichen Gottesdienst des Palmsonntags. Dann ladet ein Pharisäer (Simon) den Herrn zu Tisch, und dazwischen folgt eine Scene, die das Sündenleben und die Bekehrung der Magdalena darstellt. Sie singt ein leichtfertiges Liedlein, indem sie bei einem Krämer sich Schminke kauft: „Chramer gib die Farve mir, die mein Wängel röthe, damit ich die jungen Mann an ihr Dank der Minnenliebe nöte. Seht mich an, jungen Mann, lat mich' eu gefallen.“ Nach einer Unterredung mit einem

Liebhaber schläft sie dann ein, und ein Engel meldet ihr im Traume, daß der Heiland der Welt nahe sei, was aber erst nach längerem Bemühen wirkt, so daß sie erwachend den Entschluß zur Bekehrung und Besserung faßt. Sie vertauscht dann ihre bunten üppigen Kleider mit schwarzen und kauft nun die Salbe, mit der sie bei dem Mahl in Simons Hause dem Heiland die Füße salbt. Darauf folgt die Auferweckung des Lazarus, indem Maria Magdalena und Martha weinend singen: „Herr, wenn Du hier gewesen wärest, so wäre unser Bruder nicht gestorben." Dann singt der Clerus: „Da der Herr die Schwestern des Lazarus weinen sah' am Grabe, vergoß er die Thränen vor den Juden und rief (die folgenden Worte soll dann Jesus singen): Lazarus komm heraus." Nun singt wieder der Clerus: „Und er kam heraus mit gebundenen Händen und Füßen, der todt gewesen war." Darauf folgt die Vorbereitung des Verrathes durch Judas, das Abendmahl, die Gefangennehmung und die Verleugnung nach den Worten der Bibel. Hieran schließt sich die Berathung der Hohenpriester in zwei kurzen Sätzen, und der Clerus singt: „Von dem Tage an trachteten sie, wie sie ihn tödteten." Auch die Verhöre sind kurz gefaßt nach den Bibelworten. Dann folgt die Reue des Judas und seine Erhenkung, die der Teufel ausführt. Die Kreuzigung ist wieder ziemlich genau nach den Bibelworten gehalten, aber erweitert durch eine ausführliche Klage der Maria in deutschen und lateinischen Versen. Zuletzt bittet Joseph von Arimathia um den Leib Jesu und Pilatus bewilligt ihn, beides in deutschen Versen. —

Nach und nach erfuhren nun die Passionsspiele immer größere Erweiterungen durch Herbeiziehen anderer Geschichten

aus dem Leben Jesu und breite Ausmalung der Verhörs= und Leidensscenen der Evangelien.

Außer einem Frankfurter Passionsspiel, von dem sich nur ein Scenarium in einer alten Handschrift der dortigen Bartholomäusschule erhalten hat, und einem Alsfelder Passions= spiel, das noch 1814 herausgegeben wurde, ist das inter= essanteste aus der älteren Zeit erhaltene, sehr ausführliche Passionsspiel das Donaueschinger. Es findet sich in einer, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts herrührenden Handschrift in der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen, und ist in Mone's „Schauspielen des Mittel= alters" herausgegeben. Dasselbe ist mit einer recht deutlichen und ausführlichen Angabe der Scenerie, Haltung und Hand= lung für die Schauspieler versehen und ist auch dadurch interessant, daß dabei noch lateinische Gesänge zwischen dem sonst deutschen Text vorkommen, wie das häufiger in den ältesten Passionsspielen sich findet. Das Donaueschinger Passionsspiel war auf zwei Tage berechnet und besteht aus nicht weniger als 4106 gereimten Verszeilen. Es holt bei solchem Umfange natürlicher Weise weit aus und ist etwas breit, aber sonst weit weniger geschmacklos und ungeschickt als so manche andere ähnliche Leistungen z. B. auch das nachher noch zu erwähnende, zwei Jahrhunderte später ent= standene Oberammergauer Passionsspiel von 1662. Das Donaueschinger beginnt mit einem Prolog von 80 Versen und seine erste Handlung bezieht sich auf Maria Magdalena, die, wie in all diesen Spielen, mit der Maria von Bethanien gleichgestellt, zuerst in ihrem lockern Sündenleben dargestellt wird, in welchem sie ihren Liebhaber durch den Knecht her= beirufen läßt. Nachher wird ihre Bekehrung geschildert, die

das Passionsspiel erst bei der durch sie vollzogenen ersten Salbung im Hause des Pharisäers Simon des Aussätzigen (Lucas 7, 36—50) in Bethanien stattfinden läßt. Darauf wird dann Christi Versuchung durch den Teufel und der Beginn seines Lehramts dargestellt, sowie einige seiner Wunder. Bei der Heilung zweier Blinden macht der „Salvator" in ächt katholischer Weise ein Kreuz, und während die Juden murmeln, fangen die kleinen Kinder in der Judenschule an zu singen: Alpha et O, primus et novissimus et stella matutina, tu clavis David, alleluja. (A und o, der Erste und der Letzte, Du Morgenstern, Du Schlüssel Davids, Alleluja.) Bei den Schutzreden Christi nach dem Wunder am Teich Bethesda an dem 38jährigen Kranken (Joh. 5) mischt sich Caiphas, der „Bischof", tadelnd ein und meint schon, es sei besser, er sei todt, als daß er die Priesterschaft wie ein Herr belehren wolle. Nachher folgen Reden Christi mit seinen Jüngern und das Gespräch Christi mit dem samaritischen Weib am Jakobsbrunnen (Joh. 4), sowie die sich daran anschließende Bekehrung der Samariter, wobei Joseph von Arimathia den Herrn einladet zu bleiben und seinen Glauben an ihn bekennt. Dann folgt die Auferweckung des Jünglings zu Nain (Lucas 7) weiter der Streit der Juden mit Christus (Joh. 7), wobei Joseph von Arimathia für ihn eintritt. Es folgt darauf als eine beabsichtigte und vorher überlegte Versuchung durch die Feinde Jesu die Vorführung der Ehebrecherin (Joh. 8), dann die Heilung des Blindgebornen „Marcellus", wie er genannt wird, mit den sich daran anschließenden Verhandlungen mit den Juden (Joh. 9). Hieran schließt sich die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel und daran die Auferweckung

des Lazarus (Joh. 11), wobei Maria Magdalena wieder als seine Schwester auftritt. Dann folgt gleich eine Scene, die von dem Anschlag der Juden auf Jesu Tod handelt, und darauf das Gastmahl bei Martha (Luc. 10, 38—42), auf welches sehr willkürlich die zweite Salbung durch Maria verlegt wird, bei der Judas sich über Verschwendung mit der Salbe beklagt (Matth. 26). Erst die sechste Handlung beginnt mit der Vorbereitung auf Jesu Leiden, indem der Salvator Petrus und Johannes mit dem Herbeiholen der Eselin beauftragt, wobei diese von Bürgern des Ortes mit dem Schimpfnamen „Ihr Lollharden“ beehrt werden. Das waren Mitglieder eines Vereins zur Pflege des geistlichen Lebens, sowie auch der Kranken, in den Niederlanden. Seit Mitte des 14. Jahrhunderts wurden auch wohl die im Geruch der Ketzerei stehenden Anhänger Wiklefs so genannt. Beim Einzug in Jerusalem singen dann die Schüler das „Gelobt sei der da kommt“, wieder lateinisch, wie nachher auch die Engel bei der durch einen Büchsenschuß dargestellten Donnerstimme von Oben (Johannes 12, 28) erst lateinisch singen: „Mein Sohn Du bist immer bei mir und Alles was mein ist, das ist Dein“, und dann deutsch: „Ich habe ihn verklärt und will ihn verklären, Sohn wie Du's thust von mir begehren.“ Darauf folgt größtentheils in ganz kurzen Scenen die Verkündigung des Leidens Jesu und der Beschluß der Priester, diesem Winkelprediger ein Ende zu machen, wobei besonders Hannas der Bischof auf Aufschub dringt. Hernach wird noch Judas zum Verrath gedungen mit dreißig Silberlingen. „Und dann ist es genug an einem Tag gespielt; es geht der Proklamator hervor und spricht:

Christus verkauft um Geld.
Nun höret zu alle Welt:
Morgen so werdet ihr weiter sehen,
Was Wunder ist an ihm geschehen.
Und wie ihn martern die Juden hernach
Davon sie kamen in Schand und Schmach.
Darum so laßt es Euch nicht verdrießen,
Wenn wir heute das Spiel beschließen,
Da es sonst zu lange ist,
Wie ich Euch künd' zu dieser Frist.

Der zweite Tag beginnt dann nach einem lateinische Gesang der Engel und einem Gebet nebst Mahnung zu Stille durch den Proklamator, mit Bereitung des Oster lammes, Einsetzung des Abendmahles, Fußwaschung un Ankündigung des Verräthers, nebst einem Auszug aus de letzten Reden Jesu mit seinen Jüngern. Hierauf folgt da Gebet Jesu in Gethsemane am Oelberg, „darauf soll ei Kelch stehen". Es kommt dabei der erste Engel auf de Oelberg und hat das Kreuz und Zeichen des Leidens un singt erst auf lateinisch: „Sei standhaft Sohn, denn ich bi mit Dir", was er nachher ausführlicher in deutscher Red wiederholt. Dann wird der Haufe des Judas mit dem vo dem „Amtmann Pilatus" erbetenen Banner ausgerüstet un es folgt die Gefangennehmung durch den Verräther un das Verhör vor Hannas, nebst der ersten Verleugnung Petr und Mißhandlung Christi durch das Gesinde.

Diese Mißhandlungsscenen sind besonders ausführlic behandelt und mit recht rohen Späßen ausgeschmückt, z. B forbert einmal Malchus den Herrn auf, sich zu setzen un entzieht ihm den Stuhl, damit er falle. Es folgt Jesus vor Caiphas und die Angaben der falschen Zeugen mit de

zweiten und dritten Verleugnung Petri. Darauf die Verzweiflung des Judas, der sich der sieben Todsünden beschuldigt, und seine „Verdammniß“, bei der ihm Beelzebub den Strick um den Hals legt, sich hinter ihn auf einen Schemel setzt und ihm die Aufnahme in die Hölle verkündigt. Dann heißt es: „Judas soll einen schwarzen Vogel und etwas Gedärme im Busen haben, den soll ihm Beelzebock aufreißen, daß er herausfalle, dann fahren sie beide zur Hölle.“ Lucifer kommt nun heraus und nimmt Judas am Seil, worauf ihn die Teufel in die Hölle tragen. Darauf folgt in der vierten Handlung des zweiten Tages die Anklage der Juden über Jesum, das Todesurtheil des Pilatus über denselben und seine Hinführung vor Herodes und Verspottung mit dem weißen Kleid; dann das weitere Verhör vor Pilatus, ob er der Juden König sei, die Zusammenstellung mit Barabas und die Geißelung. Diese wird wieder recht ausführlich und gräulich geschildert, indem die Henker öfter neue Ruthen nehmen, den Heiland los und wieder anbinden, sich zu Schimpf und Schmach ermuntern und derselben rühmen. Auf die Geißelung folgt die Dornenkrönung, Wegführung zum Kreuz, Kreuzigung und Auferstehung, alles ziemlich ausführlich. Aber diese Ausführlichkeit kommt nicht einer lebendigen Charakteristik der einzelnen Personen oder einer psychologischen Motivirung ihrer Handlungen und Entschlüsse zu Gute, sondern es sind namentlich in den Reden Christi meist nur Erweiterungen durch neue dasselbe sagende Sätze oder willkürliche, theilweise dogmatisirende Ergänzungen. So wird z. B. das Wort am Kreuz: „Mich dürstet“ also verändert: „Nach menschlichem Geschlecht, Vater und Fürst, mich von Herzen übel dürst.“ —

Wie in diesem Donaueschinger, so kommt auch in andern alten Passionsspielen noch eine besondere Person, meist, z. B auch im St. Galler Spiel, mit dem Namen Augustinus belegt, vor, welche als Präcursor, Vorläufer, Proklamator bezeichnet wird und bei den einzelnen Abtheilungen des Stückes voraus anzugeben hat, was nun zunächst folgen wird Zuweilen deutete sie auch auf die Motive der Handlungen einiger Hauptpersonen hin oder machte eine religiös moralisch Nutzanwendung von der Darstellung, indem die Zuschauer darauf hingewiesen wurden, daß sich's dabei um ihr Seelenheil handle. Auch in den späteren Passionsspielen begegne man noch einem Prologsprecher, der ähnliche Funktionen ausübt.

So verstanden es die damaligen Passionsspiel-Dichter und Regisseure, zwei Tage hintereinander ihr Publikum mit Christi Leiden und seinen Vorbereitungen zu beschäftigen, und man muß sich nur wundern, daß die Zuschauer nicht ermüdeten, namentlich wenn keine Unterbrechung der scenischen Aufführung durch Chorgesang und lebende Bilder dabei stattfand. Uebrigens spielten sich doch auch wohl in der Regel die Passionsspiele an einem Tage, gewöhnlich Sonntag Nachmittags, ab, und die länger dauernden waren wohl Ausnahme. Es gab deren aber, die sieben Tage in Anspruch nahmen, und in Frankreich, wo die geistlichen Spiele unter dem Namen Mysterien eine Zeit lang sehr beliebt waren, sollen sie bis zu vierzig Tage gedauert haben. Man begnügte sich dabei dann natürlich nicht damit, die Leidensgeschichte, nebst Auferstehung und Himmelfahrt darzustellen, sondern es wurden, wie wir schon sahen, auch andere Züge aus dem Leben Christi, selbst bis zu seiner Geburt zurück-

greifend, mit herangezogen, im spätern Mittelalter wohl der ganze Verlauf desselben vorgeführt, und nachher auch noch die Aufnahme der Seligen in den Himmel, der Verdammten in die Hölle. Bald wurden dann auch Darstellungen aus dem alten Testament, welche eine vorbildliche Bedeutung auf das Leben Jesu enthalten, zwischengefügt, wie noch jetzt im Oberammergauer Passionsspiel. Solche lebende Bilder sind zuerst nachweisbar vor der Mitte des 15. Jahrhunderts bei einem Mysterium der Offenbarung Johannis, welches 1541 in Paris aufgeführt wurde. Die lebenden Bilder sind da Visionen, die der heilige Johannes auf Pathmos, in Contemplation versunken, neben einem Felsen stehend, bei den Klängen der Musik erschaut. Er nimmt dann Papier und Dinte um sie aufzuschreiben und gibt zugleich dem Zuschauer die nöthige Erklärung derselben. Aus diesen Anfängen wurden allmälig die, der Darstellung der einzelnen Scenen der Leidensgeschichte zwischengefügten, vorbildlichen lebenden Bilder aus dem alten Testament, welche von erklärendem, oft recht reichlich ausgebildetem Chor oder Einzelgesang begleitet, den Christus schon im alten Bund im Dämmerlicht der Verheißung und Vorahnung nachweisen.

So war, wie Devrient sagt: „Christus in dem ganzen Umfang seiner Mittlerschaft die erste Aufgabe für das christliche Drama.“ Aber auch Darstellungen des Lebens der Maria wurden beliebt, sowie Wunder-, Heiligen- und Märtyrergeschichten, besonders auch in England schon seit dem 12. Jahrhundert. Auch Parabeln Christi, namentlich die von den zehn Jungfrauen, kamen zur Aufführung, sowie auch allegorische Darstellungen, in denen Tugenden und Laster als

Personen oft in sehr prächtigen Kostümen und mit reichem großem Gefolge auftraten.

Bei der bedeutenden Ausdehnung, die diese Spiele gewannen, ergibt es sich dann von selbst, daß man nicht mehr bei den Geistlichen und Chorknaben als Darstellern stehen blieb, sondern indem diese nur die Hauptrollen: Gott-Vater, Christus, Caiphas u. s. w. beibehielten, zog man auch Laien, oft bis zu Hunderten, als Mitspieler hinzu. Damit hing es denn auch wieder zusammen, daß die Passionsspiele bald aus der Kirche auf die Kirchhöfe und freien Plätze vor den Gotteshäusern verlegt wurden. Ein interessanter Uebergang hierzu findet sich in einem, in der Bibliothek zu Tours aufgefundenen, englisch-normannischen Stücke „Adam", in dem nur das himmlische Paradies noch in der Kirche ist, aus der Gott-Vater hervortritt, um mit Adam draußen auf der Erde zu reden.

Allmälig entfernten sich dann die Passionsspiele immer mehr von der Kirche, was zum Theil auch in dem Ueberwiegen des komischen Elementes bei einigen Nebenfiguren seinen Grund hatte, und der Schauplatz wurde ganz auf die Märkte der Städte und Dörfer oder auch auf freie Plätze vor den Thoren verlegt. Da errichtete man denn unter freiem Himmel große Bühnen mit mächtigen Brettergerüsten, die verschiedene Räume für die verschiedenen Theile des Spiels enthielten, so daß die Schauspieler bald hier bald da erschienen, zuweilen, wie Mone meint, wohl von den Zuschauern gefolgt, wenn diese Alles deutlich sehen wollten. Bei der Handschrift des schon besprochenen Donaueschinger Passionsspiels findet sich eine Skizze des Plans einer solchen Bühne, die durch zwei Barrieren mit Thoren

in drei Theile getheilt erscheint und Jerusalem mit Umgebung darstellt. Da ist denn ein Punkt bezeichnet als der Garten (also Gethsemane), daran der „Elberg“; am andern Ende gegenüber die Hel (Hölle). Auch das Haus des Pilatus und des Caiphas, des Annas, des Herodes und das der Abendmahlsaustheilung sind da als verschiedene Punkte bezeichnet, was sie ja zum Theil auf der jetzigen Oberammergauer Bühne auch noch sind. In einzelnen Fällen, z. B. bei festlichen Einzügen von Fürsten, waren auch wohl an verschiedenen Plätzen des betreffenden Ortes verschiedene Bühnen für die einzelnen Scenen des Spiels errichtet. Häufiger aber baute man drei in stumpfen Winkeln aneinander gefügte Bühnen, oder vielleicht auch wohl drei in Etagen übereinander stehende, zur Darstellung von Himmel, Erde und Hölle. Denn die letztere durfte für den in allen alten Passionsspielen eine große Rolle spielenden Teufel nicht fehlen. Die Hölle wurde auch wohl mit einem auf- und zuklappenden Rachen als Eingang versehen. Die Requisiten der Scenerie waren oft äußerst einfach und ein Faß mußte z. B. wohl den Berg der Versuchung darstellen. Ziemlich frühe hatte man dabei auch schon eine Art Bühnen-Maschinerie, durch die bei der Geburt Christi der Stern der Weisen erschien, an einer Schnur sich bewegend, oder bei seiner Taufe sowie zu Pfingsten der heilige Geist als Taube. Auch das Auffahren des Herrn bei der Himmelfahrt wurde wohl so plastisch dargestellt, und in die Hölle rutschte der Teufel mit Judas hinab. Sehr naiv klingen dann Bestimmungen, wie die beim Tode Jesu, daß man „schüst mit der Büchsen, als ob es tonderte und gat sun und mon, die dazu geordnet sind, hinder sich“.

Auf die Kostüme wurde nach und nach immer mehr Sorgfalt verwendet, aber oft weniger historischer Sinn dabei entwickelt, als kirchliches Interesse verfolgt. So wurde Christus meist aus Pietät in prächtigem priesterlichem oder bischöflichem Schmuck vorgeführt; für Maria findet sich vorgeschrieben ein Heiligenschein über dem schön ausgespreiteten Frauenhaar, dann ein weißes Unterkleid oder Rock einer Klosterfrau, darüber ein blauseidener Mantel. So mußte sie als „eine allerzüchtigste Jungfrau mit demüthigen Geberden auftreten". Die Magdalena sollte vor ihrer Bekehrung „ganz hoffärtig, prächtig, stolz und köstlich auftreten, nachher aber ehrbarlich und reich".

Ziemlich frühe, schon im 14. Jahrhundert, machte sich nun bei den geistlichen, namentlich auch bei den Passionsspielen das komische Element geltend, woran unser Volk stets besondere Freude gehabt hat, welches aber später rasch den Verfall der Spiele herbeiführte. Die Komik dabei hatte jedoch nicht etwa die Tendenz, ehrwürdige biblische Gestalten in's Lächerliche zu ziehen, sondern erwuchs vielmehr nur aus übertriebenem Realismus, der namentlich Nebenfiguren mit allzu großer Naturwahrheit darzustellen suchte. Hiebei machte sich oft manches Unpassende geltend, so daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur Ein Schritt war. Doch lag zuweilen auch die Absicht zu Grunde, Verkehrtheiten und Schwächen der Menschen, Geiz, Habsucht, Verrath, Intrige, zu züchtigen, indem solche, wo sie sich bei Personen des Stückes fanden, gern karrikirend dargestellt wurden. Man muß, um das nicht unbegreiflich zu finden, sich daran erinnern, daß ja auch bei den Predigten auf der Kanzel sehr drastische und plastische Ausdrücke erlaubt waren,

wie uns auch Abraham a Santa Clara zeigt und so mancher andere katholische Predigermönch bis in die neuere Zeit. Ja, es waren zu Ostern selbst auch schlechte Witze in der Predigt erlaubt, um zur Bezeugung der Osterfreude das sogenannte Ostergelächter zu erregen. So hatten sich denn bei den Passions- und Osterspielen bestimmte Figuren herausgebildet, welche Träger des komischen Elementes wurden; das war also namentlich der Kaufmann, bei dem die frommen Frauen Spezerei und Salben kaufen zur Einbalsamirung des begrabenen Heilandes. Er wurde in Kostüm, Haltung und Namen ganz als echter Schacherjude, Marktschreier und Quacksalber dargestellt, der denn überdies auch wohl noch mit seinem Weibe in Zank und Prügelei gerieth. Der Krämer hat auch wohl noch einen Knecht, Namens Rulin, der geradezu den Komiker macht, wie er später als Hanswurst so lange die deutsche Bühne verunziert hat. Das Leben der Maria Magdalena vor ihrer Bekehrung mußte auch zu erheiternden Scenen Anlaß geben. Auch Judas beim Zählen, Prüfen und Bemängeln der ihm ausgezahlten 30 Silberlinge machte oft einen komischen Eindruck, und derselbe hat sich bei den Passionsspielen in Oberammergau in der späteren Zeit noch nicht ganz verloren. Ferner haben die um die Kleider des Herrn würfelnden Kriegsknechte und die Wächter am Grabe des Heilands oft erheiternde Züge. Auch der hohepriesterliche Knecht Malchus muß herhalten, erst mit seinem jämmerlichen Geschrei, als ihm von Petrus das Ohr abgehauen wird, und nachher, indem er einen Mitknecht an dem geheilten Ohr ziehen läßt, um zu sehen, ob es auch festsitze, woran sich dann das Lob anschließt: „Jesus ist ein viel guter Mann, er kann wohl setzen

Ohren an". Unbegreiflicher als alles das, ist uns aber, wenn selbst Petrus und Johannes auf dem Wege zum Grab Christi am Auferstehungsmorgen mißbraucht werden, um die Heiterkeit des Publikums zu erregen. Sie wetten, wer zuerst am Grabe sein werde, um ein Paar neue Schuhe oder ein Schwert, in dem Wiener Passionsspiel um eine Kuh. Im Laufen stolpert dann Petrus über die Waffen der Wächter am Grabe und wimmert bis ihm Johannes wieder aufhilft. Die Wette hat er ja so verloren, trinkt dafür aber später dem Johannes den Wein aus.

Auch bei den Weihnachtsspielen wußte man lächerliche Intermezzos anzubringen. Wenn z. B. Joseph und Maria in Bethlehem lange vergebens nach einem Quartier suchen und endlich ein Haus finden, wo der Mann bereit ist, sie bei sich zu empfangen, so tritt alsbald sein böses Weib dazwischen und jagt den gutmüthigen Mann in die Angst, daß er schließlich den beiden armen Fremden nur den Stall einräumt. So in einem in Cassel handschriftlich vorhandenen Weihnachtsspiel aus dem 15. Jahrhundert. Später muß nun Joseph nach der Geburt des Kindleins für die Wiege und Krippe sorgen, Brei für das Kindlein kochen, es wiegen u. dgl., was er aber möglichst ungeschickt macht. Nachdem Joseph und Maria dann in einem Wechselgesang sich über ihre Armuth beklagt haben, kommt ersterer in Streit und Prügelei mit den Mägden des Hauses Jutta und Hillegart, der zuletzt in einen Tanz um die Wiege ausgeht. Auch die Hirten von Bethlehem machen in ihrer Naivetät zuweilen einen komischen Eindruck in den geistlichen Spielen, namentlich der Eine von Beiden, der recht einfältig ist und sich vor Hunden und Wölfen fürchtet.

Sie wollen aber dem Christkinde das Beste geben, was sie haben: „unsern alten Zippelpelz, daß du nicht darfst frieren". Mehr unbegreiflich geschmacklos, als komisch erscheinen Scenen, wie die bei dem bethlehemitischen Kindermord, wo die Kleinen erst fröhlich spielend dargestellt werden in Gemeinschaft mit dem Christkind, welches als lebendiges Lamm auf der Bühne erscheint, in Hindeutung auf das „Lamm Gottes", bis die Henkersknechte des Herodes als plumpe unbändige Landsknechte verkleidet und mit erschreckenden Namen versehen, recht gruselig die Kinder hinzuschlachten beginnen. Dieser Geschmacklosigkeit ist nur der Zug in dem Passionsspiele an die Seite zu stellen, daß Judas beim Erhängen seine Gedärme als Würste oder gewundene Brote ausschüttet, die dann von kleinen Teufelchen mit Lust verzehrt werden.

Daß das komische Element oft in den geistlichen Spielen auch einen sehr bedeutsamen satyrischen Beigeschmack hatte, folgt zum Theil schon aus den erwähnten Anzüglichkeiten auf zänkische Frauen, grausame Landsknechte, habgierige Krämer u. dgl. Am stärksten tritt aber diese Satyre hervor bei manchen Darstellungen der Höllenfahrt Christi, die man gerne bei den Passionsspielen mit vorführte. Indem Christus durch die erbrochene Höllenpforte einzieht, heulen die bösen Geister in Angst und Zorn, die erretteten Seelen singen Jubellieder. Nicht zu diesen Erretteten gehören aber solche Höllenkinder wie ein Schneider, der zuviel Lappen nach der Maus geworfen hat, ein Bäcker, der das Brod zu klein buk, ein Schenkwirth, der die Rechnung zu groß und das Maaß zu gering machte u. dgl. Nachher hält der Satan mit Lucifer eine Berathung, wie sie die Plätze, die durch

Christi Liebe und Erlösung in der Hölle leer geworden sind, wieder ausfüllen sollen, und da sagt Lucifer: „Satan, Satan, mein viel lieber Cumpan, lauf hin gen Avignon, bring' mir Papst und Cardinal, Patriarch und Legat, die den Leuten geben bösen Rath.“ Der Satan spielt überhaupt in den Passionsspielen des späteren Mittelalters, wie eine sehr große, oft auch sehr komische Rolle.

Durch solche Beimischung von Komik und Satyre wurde das geistliche Spiel nachher unter dem Einfluß der Geschmacklosigkeit und Zuchtlosigkeit der Zeit aus einer ernsten Tragödie zur Komödie, aus einem Passions- und Fastenspiel zum Fastnachtsspiel, welches durch seinen Mummenschanz und seine ausgelassene Lustigkeit die Christenheit eben vor Beginn der strengen Fastenzeit für die kommende Entbehrung schadlos halten sollte. Hierbei war denn bald aller Rohheit und Tollheit Thor und Thür geöffnet. Schon zu Ende des 15ten und namentlich im 16ten und 17ten Jahrhundert sehen wir das Spiel also ausgeartet. Zwar kam es auch im Anfang des 16. Jahrhunderts noch vor, daß geistliche Spiele mit Ernst und Würde gehalten, auch wohl durch eine Predigt eingeleitet wurden. Und noch ein Passionsspiel von 1514 begann mit dem Gesang: Veni sancte spiritus, komm heiliger Geist, und die Engel führten dann das Personal der Mitspielenden feierlich ein, indem sie dem Volke Schweigen geboten. So wurden ja auch biblisch dramatische Darstellungen in der Reformationszeit noch oft gegeben, auch in protestantischen Kreisen, aber nicht in den Kirchen, sondern in den Schulen. Besonders alttestamentliche Stoffe waren da beliebt, wie Isaaks Opferung, Lot und der Untergang Sodoms, ferner Daniel in der Löwengrube, Tobias u. a.,

alle mit moralischen Nutzanwendungen versehen, daher solche Stücke auch wohl Moralitäten hießen. Hans Sachs hat bekanntlich eine Reihe solcher Schauspiele geschrieben, in denen er aber das komische Element doch auch nicht ausschließt, im Ganzen jedoch sich ernst und würdig hält. So konnte noch Luther von den geistlichen Spielen sagen, sie seien geeignet, Volk und Jugend zu belehren, als in einem Bilde oder Spiegel Gott vertrauen, fromm sein, alle Hülfe und Trost von Gott hoffen in allen Nöthen.

Aber die Passionsspiele hatten doch damals ihre Blüthe hinter sich und verschwanden in den Städten immer mehr, obschon noch 1598 im grauen Kloster zu Berlin ein solches aufgeführt wurde, wie denn mehrfach in Klöstern noch Reste davon blieben, ebenso auf dem Lande. Ja es kamen wohl auch Controversstücke vor zur Vertheidigung der evangelischen Lehre gegen die katholische, der lutherischen gegen die reformirte u. s. w. Die Reformation, die solchen der katholischen Kirche entstammenden Gebräuchen auf die Dauer nicht günstig sein konnte, obschon nach derselben doch anfangs noch in den meisten Ländern das Spiel sich hielt, ferner der Bauernkrieg und nachher der dreißigjährige Krieg thaten das ihrige dazu, die alten Volkssitten und Volksfreuden zu untergraben und in Vergessenheit gerathen zu lassen. Und was davon übrig blieb, war dann großentheils so religiös, sittlich und künstlerisch heruntergekommen, daß an seiner Erhaltung nicht viel gelegen sein konnte. Die Jesuiten stellten nachher mehrfach die Spiele in ihren Anstalten in neuer Form wieder her, aber die alten Spiele in ihrer frommen Volksthümlichkeit hatten sich inzwischen fern von der Welt in die Dörfer der Hoch=

gebirge zurückgezogen. Besonders in dem katholisch gebliebenen Süddeutschland, zumeist in Baierns schönen gemüthlichen Hochlanden, haben sich die Passionsspiele erhalten. Bis zur Mitte des 18ten Jahrhunderts wurden sie noch in vielen baierischen Städten und Dörfern besonders in der Charwoche aufgeführt. Der Dompropst Deutinger in München führt nach amtlichen Quellen deren noch in mehr als 50 größeren und kleineren Orten auf. Daß die Passionsspiele aber auch da nicht mehr waren, was sie sein sollten, zeigt uns ein Erlaß des Erzbischofs von Salzburg aus dieser Zeit, der sie als ein Gemenge von Possenspiel und Religion charakterisirt. Er sagt: „Während ein Theil der Schauspieler die betrübten Auftritte des Leidens Christi auf das beweglichste vorstellen, wobei sie öfter aus Plumpheit und Unverstand ins Lächerliche und Possierliche verfallen, erscheinen ganze Rotten in Juden-, Teufels- oder andere Larven verkappte Possenreißer, die das zuschauende Volk durch tausenderlei Muthwillen und ausgelassene Gaukeleien zu dem brausendsten Gelächter verleiten." Mehrfach erklärten sich die kirchlichen Behörden aber auch überhaupt principiell gegen die Passionsspiele, „weil das größte Geheimniß unserer heiligen Religion nicht auf die Schaubühne gehöre". So erschienen denn, nachdem schon im Jahr 1763 diese Spiele auf die Orte beschränkt worden waren, wo sie von alter Zeit her üblich gewesen, in den Jahren 1770, 80, 84 und 87 churfürstliche Verordnungen dagegen. Dennoch war wieder einzelnen bairischen Orten die Aufführung gestattet worden, bis am 23. März 1791 ein allgemeines Verbot derselben erging, welches unter dem 14. September 1801 wiederholt ward.

dem waren es nur ganz vereinzelte Ausnahmen, wenn Passionsspiele erlaubt wurden.

Eine solche Ausnahme ward denn namentlich für das sionsspiel in Oberammergau gemacht, und so ist es einzige, welches sich aus einer glaubensfrohen Zeit in kalte materialistische Gegenwart der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hinübergerettet hat. Dasselbe ist eine tere Nachblüthe der mittelalterlichen Passionsspiele, indem in jenem bairischen Gebirgsthälchen der Ammer erst erstanden, vielleicht wieder erstanden ist. Denn da, wir oben sahen, in den nicht weit entfernten Klöstern nediktbeuren und Tegernsee schon im 12. Jahrhundert sionsspiele stattfanden, wäre es ja möglich, daß dieselben her schon einmal auch in Oberammergau existirt hätten wieder eingegangen wären. So viel steht aber akten-ßig fest, daß sie bei einer großen Pest, die im Jahr 33 das Dorf heimsuchte, als religiöses Gelübde eingeführt . In der Oberammergauer Gemeinde-Chronik heißt es über: „Alsdann sind am selbigen Montag bis auf Simon Judä Abend allhier 84 Persohnen gestorben; in dieser dweße sind die Gemeinde Leuthe Sechs und Zwölf zu-mmgekommen und haben die Passionstragödie alle 10 Jahre halten verlobet, und von dieser Zeit an ist kein einziger nsch mehr gestorben. Obwohlen noch Etliche die Pest-hen von dieser Krankheit in Ihnen hatten. Alsdann ist e Tragedie von 1634 gehalten worden bis auf 1680. mals hat man sie auf 10 Jahre verlegt und ist darnach e Zeit also gehalten worden.“ Man hat also nach 1674

die runde Zahl des Jahrzehnts, zunächst 1680, als Spiel jahr festgestellt und damit so fortgefahren.

Wie das Passionsspiel in Oberammergau in jener ersten Zeit gestaltet war, erfahren wir aus einem Textbuch von 1662, welches sich daselbst beim Bürgermeister Lang handschriftlich erhalten hat, und aus dem jetzt von Wyl ein Auszug veröffentlicht worden ist. Es lehnt sich an zwei ältere Texte an, die ein gelehrter Forscher über das Oberammergauer Passionsspiel, August Hartmann, in Druck gegeben hat. Der eine ist ein Augsburger Passionsspiel aus St. Ulrich und Afra aus der Zeit vor der Reformation, und der andere ist ein Passionsspiel von Sebastian Wild aus den Tagen der Reformation. Dem Oberammergauer Textbuch von 1662 liegt vielleicht ein älterer rein volksthümlicher Text zu Grunde, und es hat wahrscheinlich einen Ettaler Mönch zum Verfasser, da diese zu aller Zeit des Spiels sich angenommen haben.

Die lebenden Bilder fehlen hier noch, ebenso die sonst in solchen Spielen beliebten allegorischen Figuren. In den Pausen wurde „Etwas gesungen oder auch mit der Trommete aufgemacht". Der Text ist, wie die früheren Passionsspieltexte wohl alle, in gereimten Versen geschrieben, aber noch ziemlich roh, ungeschickt, breitspurig und stellenweise geschmackloser, als der des oben skizzirten, zwei Jahrhunderte älteren Donaueschinger Passionsspieles. Der Prologus tritt, wie in den meisten Spielen, stark hervor, indem er jede der sechs Abtheilungen durch eine Rede einleitet. Er beginnt gleich recht zopfmäßig und umständlich also:

Heil und Gnad von Gott allein
Sei allen, die da heut versammelt sein,

Ehrwürdig in Gott Geistliche beisammen,
In Ehren und Würden zu voran,
Edelfeste, Ehrenfeste, weise günstige Herren,
Ein Jeder genannt nach Stand und Ehren,
Bürger, Bauern, Frauen und Nonnen,
Alle, die hier zugegen stehn,
Wer da zuhören und sehen will,
Der sei fein ruhig und still:
So merkt, was wir halten wöllen.
Eine Tragödie Euch vor Augen stellen,
Zum Ebenbild solche zu halten,
Reich und Arm, Jung und Alten,
Dessen Grund und Fundament
Ist und zeigt das Neu Testament,
Und wird der ganze Passion
Auch allhie geben zu verstohn
Vom Leiden und Sterben Jesu Christi
Und seiner Auferstehung allhie.
Wie er uns aus der Sünde Noth
Erlöset hat und von vom ewigen Tod,
Von der Hölle und ewigen Pein
Und versöhnet Gott dem Vater sein,
Den Satan gefangen und gebunden,
Unsern Erbfeind überwunden.

Es wird dann wiederholt um Stille gebeten, was sehr nöthig gewesen zu sein scheint, da die Tragödie kein Scherz sei, vielmehr sollten alle sich bereiten, würdig Christi Leiden zu betrachten. Der Prologus schließt endlich mit den Worten:

Nun seid ruhig und still insgemein,
Jetzt geht Jesus Christus der Heiland ein.

Statt dessen läuft aber nun vorher noch der Teufel auf die Bühne, was jedoch wohl erst nach 1680 in den vorliegenden Text hineingekommen sein dürfte. Er erklärt, Lucifer habe ihn aus der Hölle gesandt mit einem

Briefe an die Oberammergauer, den er verliest. Der Kön[illegible] der Hölle entbietet ihnen darin seinen Gruß und Gna[illegible] und erklärt, er habe vernommen, daß man hier jetzt, zuwid[illegible] seinem Gesetz, ein Spiel vorführen wolle von einem sterb[illegible] lichen Mann, dessen Namen er nicht nennen könne, und d[illegible] für die Menschen am Kreuz gestorben sei und die Seligke[illegible] erworben habe. Man solle das aber gar nicht glauben, denn die Geschichte stecke der Lügen voll. Seine Mühe da[illegible] Spiel zu verhindern sei vergebens gewesen, so ermahnt e[illegible] denn seinerseits jetzt:

> Darum ihr liebe Leut auf Erd,
> Wenn ihr dies Spiel zusehen werdt,
> So seid dabei ohn alle Andacht
> Und alle Unruh dabei anfacht,
> Keiner bleibe unter Euch still.
> Treibt um und um der Unzucht viel
> Mit Scherzen, Lachen und Spotten,
> Und treibt dabei gute Fastnachtszoten.

Lucifer versichert dann, er werde ihnen das in seinem höllischen Haus wohl vergelten. Das bestätigt der Satan indem er mit den Worten „hui Teufel auf und davon" ab geht. Nun tritt Christus mit seinen Jüngern auf in Betha nien, indem er ihnen sein Leiden vorher verkündigt und darauf im Hause Simons, des Aussätzigen, einkehrt. E[illegible] spricht beim Eintritt: „Der Friede sei in diesem Haus, de[illegible] Segen komme nimmer draus!" Simon heißt ihn willkommen indem er ihn und seine Jünger einladet: „Esset bei mir di[illegible] Collation, alsdann so möget Ihr weiter gehn." Christus nimmt die Einladung dankbar an. Es kommen dann Martha mit Magdalena, welche letztere in allen katholischen Passionstexten immer, auch in dem jetzigen Oberammer-

gauer, für die Maria von Bethanien, die Schwester der Martha gilt.

Magdalena kniet mit einem Gruße vor den Herrn hin:

> O Jesu, liebster Meister mein,
> Du sollst mir Gott willkommen sein.
> Zu Jerusalem hab ich dein Predigt gehört,
> Weil Du da hast einkehrt,
> So komm ich auch zu Dir herein,
> Verleih Du mir die Gnade Dein.

Sie wäscht ihm dann die Füße, mit ihrem Haar sie trocknend, und nachher auch das Haupt. Zugleich bittet sie, ihr die Sünden zu vergeben. Es entsteht darauf das böse Murren unter den Jüngern, dem namentlich Judas Worte leiht, worauf Christus die fromme Handlung in der bekannten Weise vertheidigt. Er nimmt demnächst Abschied von Bethanien, wobei Maria, seine Mutter, ihn beklagt, er ihr für alle ihm seit seiner Geburt erzeigte Liebe dankt, aber dabei bleibt, daß er jetzt in Jerusalem den Kreuzestod erleiden müsse. Nachdem sie vergebens gebeten, er möge sich einen andern Tod erwählen, als den der bösen Gesellen am Kreuz, ergibt sie sich endlich mit den Worten:

> Muß es denn geschieden sein,
> So gehe, lieber Jesus mein,
> Erlös das menschliche Geschlecht,
> Ist es Dir, so ist es mir auch recht.

Dieser Abschied der Mutter des Herrn von ihrem Sohne in Bethanien nimmt auch in dem jetzigen Oberammergauer Passionsspiel eine Hauptstelle ein. Die nachher folgende Abendmahlsfeier in Jerusalem eröffnet Jesus mit dem Vaterunser, welches ihm aber in ziemlich schwach versificirter Form in den Mund gelegt und von den Jüngern nachge-

sprochen wird. Bei der Feier selbst gibt Jesus auch dem Judas den eingetunkten Bissen und bezeichnet ihn dadurch als Verräther. Dafür ist im Textbuch folgende Handlung vorgeschrieben: „Judas nimmt das Brod, indem kommt ein Engel und nimmt ihm den Schein ab (den Heiligenschein, den also offenbar die Jünger alle in diesem alten Passionsspiel um das Haupt gehabt haben); Judas steht zornig auf vom Tisch, läßt den Stuhl fallen, läuft davon, auch geht ein Teufel ihm nach.“

Das Stück führt uns darauf mitten in den hohen Rath der Juden ein, in welchem schon damals, wie auch noch in dem jetzigen Oberammergauer Passionsspiel, die von Christo aus dem Tempel vertriebenen Händler mit auftreten, und Einer äußert seinen Zorn also: „Ich muß ein Mord an ihm begehn, heimlich, wo ich ihn nur erwisch, denn er zerbrach uns unsern Tisch.“ Nachher erscheint Judas vor den Priestern und er wird zum Verrath gedungen für 30 Silberlinge, von denen der Rabbi sagt:

Wir haben dreißig Pfennig in unsrer Gewalt,
Die sind von Silber gut und alt,
Die haben wir lange Zeit gespart,
Darum (der ägyptische) Joseph verkauft ward.

Nicodemus sträubt sich gegen die Verhandlung mit Judas, schlägt dabei auf den Tisch, stößt seinen Stuhl um und eilt hinaus. Die Sache bleibt aber doch natürlich abgemacht, und Judas streicht die Silberlinge ein, die ihm der Rabbi sorgfältig zählend mit folgenden Worten übergibt:

Judas nimm hin die Pfennig 1, 2, 3,
Daß der Kauf stätig sei.
4, 5, 6, Sieben,
Daß der Mann werd vertrieben,

Acht neun, daß es mag ein guter Kauf sein.
10, 11, 12 an der Zahl,
13, 14, Du hast die Wahl,
15, 16 ist Dein Sold,
17, 18 Drum bin ich Dir hold,
19, 20 rächen Dich sehr,
21, 22 die hast Du mehr,
23 und vier,
So gehe hin Judas und thue das schier.
25, 26, 27, Und hab Acht,
Daß es geschehe bei der Nacht.
28, 29. Und der ist dreißig.
So geh hin Judas und sei fleißig.
Also hab ich Dir's gar gegeben,
Das kostet Jesus Leib und Leben.

Indem dann Judas abgeht, springen drei Teufel auf die Bühne und Belial und Satan beglückwünschen einander über diese alleredelste That, an der Belial sich doppelt freut, da Christus ihn früher aus der Magdalena getrieben habe, wo ihrer doch sieben gewesen seien, die sie mit Gewalt besessen gehabt hätten. Nachdem darauf der Prologus, wie eine Art beurtheilender und auf die Bedeutung der Sache hinweisender Chor oder Chorführer, den Zuschauern vorgestellt hat, wie der Jünger seinen Herrn hiermit auf die Fleischbank geliefert habe, erscheint Judas bei den Freundinnen Jesu in Bethanien und heuchelt ihnen vor, daß er über die Sicherheit des Herrn wachen wolle. Bei der Scene in Gethsemane wird dann im Textbuch vorgeschrieben, daß mit einem Schwamm mit rother Farbe dem Christus das Angesicht angemalt werde, daß es aussehe, als ob er Blut schwitze. Und nachher führt ein Engel Christo zum Trost die „Seele" herbei, um ihr zu zeigen, was er für die Sünden der Menschen leidet. Diese

Bedeutung seines Leidens hält er weiter dem Leidenden selbst auch vor. Judas erscheint darauf mit 10 Rittern des Caiphas, Pilatus und Annas und mit Kriegsknechten, und wieder kommt der Prolog, der Frage des Petrus, ob sie mit dem Schwert dreinschlagen sollen, gegenüber mit der Erklärung der Freiwilligkeit des Leidens Christi für unsere Schuld. Einer der Ritter fordert dann den Herrn auf, sich zu ergeben, sonst werde er ihm einen Schlag geben, daß er meine, es sei sein jüngster Tag. Bei der Scene mit Malchus wird wieder am Schwert rothe Farbe vorgeschrieben, um das Blut vorzustellen. Als darauf Malchus für die Heilung dankt, wird er dafür vom Rabbi zur Rede gestellt, er bleibt aber dabei, daß er ohne Pflaster und Band wunderbar geheilt worden sei. Christus wird nun vor Annas geführt und mit zwei Backenstreichen von den Knechten mißhandelt. Bei der Verleugnung Petri wird diesem von dem Engel der Schein abgenommen, wie früher dem Judas. Nach der Anklage der falschen Zeugen, die Christo, gemäß der Rede seiner Feinde, er treibe die Teufel aus durch Beelzebub, vorwerfen, er gehe mit dem Teufel um, wenn er die Kranken heile, erscheint wieder ein Engel und zeigt der Seele Christum in der Gewalt seiner Feinde. Darauf werden wir wieder nach Bethanien geführt, wo Maria und Johannes über ihr Leid sich aussprechen und nachher kommen die frommen Frauen vor das Haus des Caiphas, um sich nach dem Herrn zu erkundigen. Vor ihnen klagt sich Petrus seiner Sünde der Verleugnung an und wird von Maria getröstet und zu herzlicher Reue ermahnt. Dann kommt Judas mit seiner Reue vor den hohen Rath, wird aber abgewiesen mit den Worten: Mein Judas, darum sieh du zu, du thatest selber

daher laufen uns deinen Herrn geben zu kaufen. Die Erhängung soll vor dem hohen Rath geschehen, aber die Scenerie ist dabei etwas unklar; der Satan eilt mit zwei andern Teufeln herbei und erklärt, er habe ihm einen Strick gebracht, woran er sich erhenken und dann von ihm in die Hölle zu seinen Gesellen getragen werden soll. Judas klagt dann: Ich muß mit Leib und Seel' in die Höll' und ewiglich sein des Teufels Gesell. Die Teufel helfen ihm auf den Baum hinaufsteigen und thun ihm den Maschen (die Schlinge) an denselben; sie laufen darauf um den Baum herum, halten noch eine kurze Ansprache an ihn, nehmen ihn dann ab und tragen ihn mit Grauen in die Hölle. Der hohe Rath beräth nun ruhig weiter über die Verwendung der von Judas zurückgebrachten 30 Silberlinge.

Hierauf beginnt die Scene des Verhörs Christi vor Pilatus, wobei dieser günstig dargestellt wird, indem seine Gerechtigkeitsliebe, sein Bemühen, genau die Sache zu erforschen, sein schwieriger Kampf zwischen der Stimme seines Gewissens und seinem Vortheil, sowie sein Bemühen, Christum zu retten, hervorgehoben werden. Auch die Priester in ihrer Dringlichkeit sind gut dargestellt, desto schwächer ist aber die Rolle Christi ausgearbeitet. Er erklärt, sein Reich sei nicht von dieser Welt, er wolle nicht dem Kaiser in das Land eindringen und ihm seine Gewalt nehmen, sein Reich habe einen andern Bestand. Die Geißelung soll dann wieder recht realistisch mit in Roth gefärbten Geißeln gehandhabt werden, und die „Ritter" führen dabei grausame Reden, der Engel aber zeigt der Seele wieder den leidenden Erlöser. Darauf erscheint auch der Prologus wieder und sucht die Anwesenden mit der seltsamen Erklärung zu rühren,

daß Christus 6666 Wunden von der Geißelung und 300 von der Dornenkrönung empfangen habe. Auf die Scene des Händewaschens des Pilatus folgt dann noch ein Verhör, welches derselbe mit den falschen Zeugen vornimmt. Er erklärt darauf dem Barabbas, er habe bei den Juden mehr Gnade gefunden als Jesus, der doch nichts verschuldet habe, worauf der also Angeredete sich für die bei ihm gehabte Herberge bei Wasser und Brod und Sorge um den Tod bedankt und den Entschluß ausspricht, nachdem ihm sein durch seine Missethat verlornes Leben wieder gefristet sei, außer Landes zu laufen und sich da redlich mit seiner Hand zu ernähren, damit er nicht mehr gefangen werde. Das Todesurtheil über Jesum, ausführlich in Verse gebracht, mit Vorausschickung des vollständigen Titels des Landpflegers, wird dann vorgelesen, und mit derselben Umständlichkeit werden die Vorschriften gegeben, wie die Marter Christi bei der Kreuzigung recht anschaulich und gräulich vorgestellt werden sollen. Der erste Ritter des Pilatus sagt dabei zu Christus:

Nimm das Kreuz auf die Achseln Dein,
Es kann doch anders nimmer sein.
Du mußt sterben ohn alles Verziehen,
Dem Tod magst Du nimmer entfliehen.

Es wird darauf von einem Ritter des Caiphas ein Seil um den Kreuztragenden befestigt, um ihn daran zu halten und zu ziehen, wobei die andern ermahnt werden, einen guten Prügel zur Hand zu nehmen. Als dann der Zug bei Maria und Johannes vorbeikommt, zeigt man diesen die Marterwerkzeuge: „Weib sieh an die Nägel drei, die müssen geschlagen werden frei durch Deines Sohnes Händ und Füß, es werd ihm gleich sauer oder süß“. Ebenso zeigt man die

Stricke, den Hammer, die Zange, den Wein mit Galle vermischt. Mit noch größerer Breite ist nun die Scene mit Veronika ausgeführt, und dieselbe zeigt dem Publikum nachher ihr Schweißtuch, in welches sich das Gesicht des Erlösers abgedrückt hat. Darauf wird Pilatus noch einmal redend eingeführt, indem er, als Christus zum dritten Mal zu Boden sinkt, seine Theilnahme und sein Mitleiden ausdrückt. Dann schickt Maria durch Johannes einen „Schleier“, mit dem Jesus verbunden wird; es soll damit wohl das Hüfttuch bezeichnet sein. Bis in's Einzelste ist nun die Kreuzigung möglichst schauerlich ausgemalt mit ganz überflüssigen willkürlichen Zügen, indem dem zuerst auf dem Kreuze Sitzenden, nachdem ihm der mit Galle vermischte Wein zu trinken angeboten worden, von einem der Kriegsknechte mit dem Speer das Maß genommen wird, um dasselbe auf das Kreuz zu übertragen, in welchem dann an der betreffenden Stelle die Löcher für die Nägel gebohrt werden. Diese werden darauf einer nach dem andern mit breiten Reden der Henker eingeschlagen. Nachdem das an der rechten Hand geschehen ist, ziehen drei Kriegsknechte den um die linke Hand befestigten Strick an, bis derselbe an dem gebohrten Loche angekommen ist. Ebenso wird es mit den Füßen gemacht und dann wird der Leib an Arm und Brust fest ans Kreuz gebunden, „daß er nicht herabfalle, wenn er ohnmächtig wird“.

Es folgen nun die sieben Worte des sterbenden Erlösers am Kreuz. Zu dem bekehrten Schächer sagt er:

Fürwahr, fürwahr sag ich Dir,
Noch heute wirst Du bei mir sein
Dort in dem hohen Paradeis,
Das Dir bereitet ist mit ganzem Fleiß.

Für das Wort: „Mein Gott, mein Gott, warum ha Du mich verlassen?“ war mit Rücksicht auf das Mißve ständniß „der ruft den Elias“, vorgeschrieben, es in d hebräischen Form: „Eli eli lama sabathani“ zu spreche es war aber dem Darsteller auch freigestellt, nach einer a gegebenen, der des „Ite missa est“ ähnlichen Melodie e zu singen, wobei dann die lateinische Uebersetzung mit ge sungen ward. Auch die Worte: „Es ist vollbracht“ kame in beiden Sprachen vor, deutsch und lateinisch, aber mi einem leeren Zusatz: „Consummatum est. Es ist alle vollbracht, wie es mein himmlischer Vater hat erdacht“ Und zuletzt heißt es: „Vater in die Hände Dein, befeh ich den Geiste mein“. Höchst naiv lautet dann die An gabe des Manuscripts über die beim Tode Christi darzu stellenden Naturerscheinungen. „Und Christus naigt sei Haubt und stirbt. Jeßt erhebt sich ein Erdpidem (Erd beben), sollen Stain in ain Pantzen (Sack) gethan werden. Den soll man walgeln (wälzen), daß es rumpelt (donnert) und etliche Pixen (Büchsen) abschießen, daß es kracht und der Rauch eine Finsternus macht.“ Der Engel zeigt dann der Seele den vollendeten Erlöser und darauf folgt die Darstellung des Beinzerbrechens der Schächer wieder mit imitirtem Blut. Beim Tode des zur Linken hängenden gottlosen kommen die Teufel und tragen ihn in die Hölle, wobei ihn Satan mit einer passenden Ansprache empfängt, während der andere Schächer von den Engeln gen Himmel gebracht wird. Nachher erscheinen, als es um das Kreuz stille geworden, Engel mit Schwamm und Schüssel, waschen das Blut des Heilands am Kreuze ab und sammeln es in ihre Schüsseln, was doch wohl mit der Lehre von dem

wirklichen Genuß des Blutes Christi im Abendmahl in Zusammenhang steht.

An den Leichen werden darauf lange Todtenklagen gehalten, namentlich Maria gedenkt dabei der sieben Wunden und ihrer mystischen Bedeutung. Breit und langweilig sind die Reden, die die Grabeswächter mit einander führen, interessanter aber und bedeutsamer das Erscheinen Christi in der Vorhölle. Es sagen ihm da, wie auch in uralten Dichtungen, ja schon in den apokryphischen Evangelien vorgebildet, Adam und Eva, Johannes der Täufer und die drei Erzväter ihren Dank für die Erlösung, Satan und seine Teufel beklagen sich dagegen über die in ihrem Reich eingetretene Störung. Dann folgen Verhandlungen der Priester mit den Grabeswächtern, und die Scenen zwischen dem auferstandenen Christus und den Seinigen, der Magdalena, dem Thomas u. s. w. bilden den Schluß der Darstellung. Darauf aber zieht noch der Epilogus die Moral aus der Geschichte und hebt unter den fünf Stücken, die daraus zu merken sind, namentlich zuerst den Zorn Gottes hervor, der uns bisher das Himmelreich verschloß. Dann hält er den Zuschauern das Opfer Christi und seinen Muth vor und bittet schließlich die Obrigkeit und

Alle, die hier zugegen stah'n,
Wenn eine Person hätt gefehlt zugegen,
Man woll es uns nit zu Spott auslegen,
Sondern gedenken, daß wir derzeit
Sind nur grobe Bauersleut.
So wir etwas übersehen haben,
So wollt es uns nit für übel haben
Und wollet es zum Besten nehmen an.

Denn sie hätten jedermann zu guter Lehr und Christo

zu Lob und Ehr die Sache vorgestellt, darum sollten alle Christenleut Christi Leiden alle Zeit betrachten.

Welches er darum hat gethan,
Daß wir alle mit ihm sollten eingahn
In sein Reich in die ewig' Ruh.
In dem Namen Jesu beschließen wir zu. —
Gott verleih uns das ewige Leben allsamen,
Die dies begehren, die sprechen Amen.

So viel aus diesem älteren Text. Derselbe erhielt nun immer mehr Erweiterungen großentheils geschmackloser Art. So kam um 1700 zu dem Prologus noch ein Passionsgenius oder Argumentator und es wurden jetzt auch die ersten lebenden Bilder hinzugefügt, ebenso ein Plausus (Beifallklatscher), der am Schlusse mit dem Passionsgenius, Epilogus und Chor einen Gesang aufführt. Auch zeigt sich eine Vermehrung des Reiches der Hölle, indem die allegorischen Gestalten des Todes, der Sünde, des Hasses und des Neides hinzutraten, so wie eine Reihe niederer Teufel. Es müssen in dieser Zeit auch mit der Bühne Veränderungen vorgenommen sein, indem jetzt von Vorhängen die Rede ist, die auf scenische Verwandlungen hindeuten, welche auf der Bühne vorgenommen wurden, um sie für Darstellungen, die in verschiedenen Oertlichkeiten sich zutragen sollten, brauchbar zu machen.

Im Jahre 1750 wurde dann ein ganz neuer Text in gereimten Versen von dem Ettaler Benediktiner Mönch Rosner verfaßt, in welchem die lebenden Bilder, 18 an der Zahl, den Scenen der Leidensgeschichte, zu denen sie gehören, folgen, nicht voraufgehen. Auch tritt da zuerst statt des Argumentators der Schutzgeist der Schaubühne auf mit sechs andern Schutzgeistern, die die Passionswerkzeuge trugen und statt der früheren Engel den Chor bildeten. Das Volk

hielt sie wohl noch für die alten Engel, indem es dabei an Schutzengel dachte, während sie vom Dichter wohl mehr als antike Genien gemeint gewesen sein mögen, wie sie in jener Zeit in den plastischen Dekorations-Motiven und als Statuetten in Gärten und Häusern eine so große Rolle spielen. Auch kamen andere allegorische Gestalten hinzu, wie die der Undankbarkeit, des Geizes, der Verzweiflung. Das Stück beginnt mit folgender, für die Zeit der Entstehung charakteristischen Ansprache des Schutzgeistes an's Publikum:

Hochwerthste Trauergäst, die was uns glaublich scheint,
Euch nur allhier befindt, damit Ihr mit uns weint,
Erweiset uns anheut die höchst erwünschte Huld
Und wohnt dem Schauspiel bei mit Andacht und Geduld.

Das Schauspiel enthält dann Züge von unglaublicher Geschmacklosigkeit und Rohheit. So soll dem Judas, der als Erhängter von einer Puppe repräsentirt wird, allzubuchstäblich nach der Bibel der Leib bersten und die herausfallenden Eingeweide, die aus Bratwürsten bestehen, werden von lustigen Teufelchen aufgezehrt. Uebrigens haben beide, Judas und der Teufel, welcher letztere im höllischen Rath die Fäden spinnt, durch die Christus zum Tode gebracht wird, nebenbei doch auch noch eine ernstere Bedeutung, indem sie als Moralprediger für das Volk auftreten. So sagt Judas:

O Menschenkind, sieh an da mich.
Vor dem verfluchten Geiz hüt dich!
Laß Dir das Geld nicht sein zu lieb!
Das Geld hat mich gemacht zum Dieb
Und einem Böswicht und Verräther
An meinem Meister und Wohlthäter,

Daß ich ihn auf die Fleischbank gegeben.
Das schnöde Geld bringt mich um's Leben,
Das ich geliebt ohn' alles Maaß.
Viel Brüder ich zuletzt hier laß.

Und als der Teufel seine Gesellen auffordert, mit Judas in die Hölle hinunterzufahren, da fügt er hinzu:

Es sind auch noch viel auf dieser Erd,
Die sind keinen Heller und Pfennig werth,
Die nichts thun, als Gott betrügen.

Darauf sagt dann ein andrer Teufel:

Dieselben wollen wir schon kriegen.
Gar viel sind, die ungerechtes Gut
Besitzen thun mit frohem Muth,
Die müssen all in d' Höll hinein
Und leiden mit uns ew'ge Pein.

Bei den beiden nächsten Aufführungen traten kaum andere Veränderungen ein, als daß die lebenden Bilder auf einundzwanzig vermehrt wurden, welche im wesentlichen den Bestand der gegenwärtig noch zur Darstellung kommenden repräsentiren. Zu der Aufführung von 1780 dagegen nahm der Ettaler Mönch Magnus noch einige Veränderungen im Texte vor. Der Teufel spielte aber immer noch eine große Rolle dabei. Gleich in der ersten einleitenden Vorstellung klagt er also:

Ach werthe Freunde, welch ein herber Schmerz
Durchwüthet mein beklemmtes Herz!
Verfluchte Reichesplagen,
Die ebenso mein Reich als euch zernagen!
Vernehmet mich, ich will euch selbe kürzlich klagen:
Ich bin der große Lucifer
Im weiten Höllenreiche.
Nun kommt ein Nazarener her
Und will, daß ich ihm weiche.

Er schwingt sich durch Worte und Zeichen empor,
Es fällt ihm alle Erde bei,
Er lockt die meisten Leute
Durch ausgesuchte Heuchelei.
Es steht mir der gänzliche Untergang vor.
Was Raths Ihr Freunde? Mich und Euch
Trifft die Gefahr, sie trifft das ganze Reich.

Es tröstet ihn dann der Tod mit den Worten:

Getrost, o großer Fürst, ich will dem Uebel steuern.

Und die Sünde verspricht ihm:

Und Deine Magd wird eben nicht in diesen Nöthen feiern.
Geiz und Neid sind meine Kinder, und sie werden Ueberwinder
Dieses Nazareners sein.
Meine Kinder werden klecken,
Seine Feinde aufzuwecken,
Sie verlangen seinen Tod.

In ähnlicher Weise verheißen Geiz und Neid ihren Beistand, und der Chorgesang, den Sünde, Tod und Teufel anstimmen, schließt dann also:

Dich ziere, o großer Beherrscher, die Ehre,
Damit sich Dein Reichthum und Herrlichkeit mehre.
Dich lieben nun alle und leben nur Dir!
Der Schwärmer von Nazareth gehe zu Grunde,
Er werde verzehrt vom höllischen Schlunde!
Dies wünschen, dies schwören wir Dir!

Dieser Text des Pater Magnus von Ettal blieb nun in Oberammergau im Gebrauch bis in den Anfang unsers Jahrhunderts hinein. Denn es gelang ja doch den braven christlichen Künstlern dieses Dorfes, bei der allgemeinen Aufhebung der Passionsspiele in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das ihrige in den Jahren 1770, 80 und 91 glücklich durch besondere Decrete und Privilegien, die sie sich zu verschaffen wußten, zu retten. Und so wurde

dasselbe in der Kriegszeit von 1800 auch von kaiserlich österreichischen Soldaten besucht, dann aber, nach fünfmaliger Aufführung durch die kriegerischen Unruhen unterbrochen, 1801 noch einmal gegeben. Und als im Jahre 1806 ein französisches Corps in dortiger Gegend lag, veranlaßten die Offiziere eine besondere Vorstellung des schon nach Frankreich hin bekannt gewordenen Passionsspiels. Obschon nun inzwischen eine neue, alles Unpassende früherer Zeit vermeidende Bearbeitung des Passionsspiels von einem 1772 Priester gewordenen Ettaler Seminar-Professor Knipfelberger ausgeführt war, wurde doch, als sich die Oberammergauer für 1810 wieder die Erlaubniß zu den Spielen erbaten, dieselbe von der Behörde verweigert, da, wenn auch ihre Details nichts auffallend Unschickliches enthielten, „schon die Idee, auf der sie beruhten, eine Indecenz sei". Und auch der Münchener Oberkirchenrath entschied dahin: „Sie sollten hingehen und sich das Leiden Christi von ihren Pfarrern predigen lassen, das sei besser, als wenn sie den Herrgott auf ihren Theatern herumschleppten." Erst eine Verwendung beim König von Baiern selbst verschaffte ihnen am 3. März 1811 die Erlaubniß der Aufführung für dieses Jahr, welche dann fünf Mal statt fand nach dem Knipfelbergerschen Texte.

In Folge der Gestattung des Spiels in Oberammergau suchte dann eine Reihe anderer bairischer Orte die Erlaubniß gleichfalls nach und erhielt sie: Kiefersfelden 1812, Waal 1813, Türkheim, Krumbach und Mindelheim 1815, Burgau 1816. Von da an bis 1825 wurden keine derartigen Gesuche mehr genehmigt, bis unter König Ludwig I. wieder solche bewilligt wurden, namentlich in Aibling, Rott und Mittenwald. An diesen Orten wurde 1826 bis 35 vier-

mal die Passion aufgeführt, und nachdem die anderen Orte davon abgelassen hatten, in Waal zuletzt noch 1829.

In Oberammergau hatte inzwischen der Text und das Spiel eine vollständige Neugestaltung erfahren durch den Pater Ottmar Weiß, der gleichfalls eine Zeitlang dem Kloster Ettal angehörte und nach dessen Aufhebung 1803 noch als Lehrer und Priester dort einige Zeit wirkte, bis er 1812 als Pfarrer und Schulinspektor nach Jesewang bei Fürstenfeld zog, wo er erst 1843 im Alter von 74 Jahren starb. Er bearbeitete die Passionsgeschichte in Prosa getreu nach den Evangelien und mit Weglassung aller überflüssigen Allegorien und des Teufelsspukes, in 15 Akten und brachte namentlich auch die alttestamentlichen Vorbilder zu ihrer jetzigen Bedeutung.

Dieser neue Text führt den Titel: „Jesus Messias oder die Menschen-Erlösung in vier Abtheilungen mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Testament.“ Er vermeidet sorgfältig alles dem Geschmack Anstößige und ist im Wesentlichen der noch jetzt gebräuchliche. Wohl mag derselbe, da er selbstverständlich der katholischen Bibelübersetzung folgt, vielfach unser protestantisches Ohr etwas befremden und die kräftige volksthümliche Sprache unserer lutherischen Bibel vermissen lassen, aber er entspricht mit Ausnahme einiger Trivialitäten und Breiten, an den meisten Stellen wohl seinem Zweck, und in dem Prolog zu den lebenden Bildern aus dem alten Testament, sowie in den diese begleitenden Chorgesängen erhebt er sich stellenweise zu einem Schwunge, der hie und da an Klopstock erinnert.

Für diese Chor- und Einzelgesänge (Arien und Recitative) schuf dann die dazu nöthige Musik auch wieder

ein Oberammergauer, der dortige Lehrer Rochus Dedler. Das ist wieder so eine liebenswürdige ländliche Künstlernatur, ein einfacher Dorfschulmeister, der von 1779 bis 1821 lebte und seiner Gemeinde auch verschiedene in derselben sehr beliebte Messen componirt hat. Am Trinitatissonntag 1811 begann er die Passionsmusik. Jetzt will ich anfangen, sagte er zu den Seinigen, und dann haben seine Kinder mit ihm beten müssen. Bis Weihnachten hatte er sein Werk vollendet, und darauf begannen auch gleich schon die Proben. Einer seiner Schüler sagt von dem allgemein hochgeachteten Manne: „Er hat die Musik bei uns in's Leben gebracht, früher ist sie nichts gewesen. Er ist hier aufgewachsen. Ein Fremder würde sich in die Passionsmusik nicht hineinfinden". Dieselbe ist nun, wie der Text und diesem entsprechend, einfach, nicht streng kirchlich gehalten, aber verständlich, wohl etwas weichlich, doch wirkungsvoll, ansprechend, ohne grade bedeutend oder im großen Styl gehalten zu sein. Die Passions-Musik hat einen eklektischen Charakter und erinnert hie und da an unsere älteren Oratorien, auch wohl einmal an Opernweisen des vorigen Jahrhunderts, an anderen Stellen aber mehr noch an die schönen katholischen Prozessionsgesänge, von denen manche, z. B. das ergreifende Lied: „Dir o Jesu, Heil der Sünder, dir dem Ursprung, dir dem Gründer unsrer ewigen Seligkeit" u. s. w., und das andere: „Hier liegt vor deiner Majestät im Staub die Christenschaar", auch in evangelische geistliche Liedersammlungen übergegangen sind. Hier mehr ernst und erhaben, dort mehr sanft und wehmüthig, weiß Dedlers Musik fast überall die Stimmung, die das Herz des Zuhörers oder Zuschauers in Oberammergau bewegt,

auszudrücken und zu beleben. Leider ist sie aber doch von Trivialitäten und alten, an den Zopfstyl erinnernden Auswüchsen nicht ganz frei, dieselben ließen sich aber ohne zu große Mühe beseitigen. Wenn wir Protestanten hie und da in einer Passionsmusik gar zu gern einmal einen von unseren evangelischen Chorälen, wie „O Haupt voll Blut und Wunden", „O Lamm Gottes unschuldig", „Der am Kreuz ist meine Liebe" u. dgl. durchklingen hörten, wie das so ergreifend in der Bach'schen Matthäus-Passion, in Mendelsohns Paulus und anderen Oratorien geschieht, so ist das eine Sache für sich; diese Zumuthung kann eben nicht an den katholischen Schulmeister gestellt werden. Eher könnte es auffallen, daß der Componist auch verzichtet hat auf gelegentliche Benutzung der reichen Schätze geistlicher Gesänge seiner eigenen Kirche. Ein ambrosianischer Lobgesang, ein Stabat mater von Jacoponus, ein Dies irae von Thomas von Celano, ein Recordare sanctae crucis von Bonaventura, der alte Ostergesang aus dem siebenten bis achten Jahrhundert: Aurora lucis rutilat, vielleicht auch das alte sicilianische Schifferlied O sanctissima, dann die herrlichen alten Abendmahls-Gesänge von Thomas von Aquin: Pange lingua gloriosi corporis mysterium, oder Lauda Sion salvatorem, die schönen Lieder von Adam von S. Victor oder auch so manche ansprechende ältere Jesuitenpoesien hätten ihm passende Motive geben können. Sollte deren Benutzung aus einem Mangel an Beziehungen zwischen dem Componisten und dem Dichter des Textes der Gesänge oder aus einem allzugroßen Originalitätsstreben unterblieben sein, so ist das jedenfalls der Sache nicht zu Gute gekommen. Auch möchte man wünschen, daß der

Componist an manchen Stellen nach dem Beispiel unserer älteren Oratorien-Componisten das Orchester, welches allerdings auch zahlreicher besetzt sein müßte, stärker und energischer hätte eingreifen lassen. So namentlich bei der Ouvertüre und am Schluß, wo sein Hallelujah doch dem berühmten von Händel natürlich bei Weitem nicht an die Seite zu stellen ist, obschon nicht geleugnet werden kann, daß es auch wirkt und ergreift und das Ganze recht würdig abschließt. So sind ja auch andere Partien der Composition wirklich ganz vortrefflich, namentlich der Einzugschor: Heil dir, Heil dir o Davids Sohn, der Anbetungschor: Betet und habet Dank, und die als Arie gehaltene Klage der Sulamith um ihren geschiedenen Freund: Wo ist er hin, der Schöne aller Schönen? Für diese Arie, die sich immer des größten Beifalls zu erfreuen hatte, soll ein Engländer früher einmal 3000 (?) Pfund Sterling geboten haben, ohne sie bekommen zu können. Jetzt ist sie von Wyl in seiner Schrift: „Maitage in Oberammergau" veröffentlicht.

Daß das Urtheil über Dedlers Passionsmusik ein verschiedenes ist, je nach dem Maßstab, den man anlegt, und den Erwartungen, die man davon hegt, ist ja sehr erklärlich. Auch parteiisches Vorurtheil mag dabei mitwirken, und wenn z. B. ein ultramontaner Herausgeber der Musica sacra ein sehr ungünstiges Urtheil darüber fällt, so ist das nicht zu verwundern. Denn die ultramontane Partei ist ja überhaupt dem Oberammergauer Unternehmen nicht gewogen, weil dasselbe in keiner Weise in ihren Ton und ihre Tendenzen einstimmt und von jeder Propaganda in diesem Sinne himmelweit entfernt ist. Wie günstig klingt dagegen das Urtheil des Hofraths Oken, welcher die Dedlerschen Chor-

gesänge mit Hymnen vergleicht, die den Schwung der Psalmen erreichen! Und es ist ja nicht zu leugnen, daß sie, von einem vielleicht vier= oder sechsmal so stark besetzten Chore vorgetragen, auch noch zu ganz anderer Geltung kommen würden, als jetzt. Im Ganzen wird man aber sagen müssen, daß die Passionsmusik, dirigirt von dem Hauptlehrer Kirschenhofer, der Leistungsfähigkeit der von dem besten Willen beseelten Dorfkünstler durchaus entspricht, und sie kann vor einem billigen, die realen Verhältnisse berücksichtigenden Urtheil wohl bestehen. —

Für das in der dargelegten Weise in Text und Musik ganz neugestaltete Passionsspiel der Oberammergauer ward nun vom König von Baiern auf besonderes Gesuch derselben die Ausführung gestattet, und zwar fand sie ausnahmsweise schon im Jahr 1815 wieder statt, um bei der Wiederkehr des allgemeinen Friedens als Beweis der Freude und des innigsten Dankes gegen Gott, den Geber des Friedens, zu gelten. Das Spiel ward dann zur ordnungsmäßigen Zeit des Jahrzehntsanfanges 1820 fünf Mal wiederholt. Bei diesen Vorstellungen war aber die Theilnahme von auswärts noch eine ziemlich geringe und großentheils nur auf die nähere Nachbarschaft beschränkt. So betrug denn z. B. im Jahr 1815 der Ueberschuß von den elf stattfindenden Vorstellungen nur 127 Gulden. Es fanden ja damals auch noch an andern Orten solche Spiele statt, und der kleine Raum des Kirchhofes neben der Dorfkirche gestattete auch größern Menschenmassen nicht den Zutritt. Dafür traten dann aber die erscheinenden Zuhörer aus den benachbarten Gemeinden in desto würdigerer Weise auf, indem sie wie in Prozession erschienen und ihre Fahnen vor der Bühne auf=

pflanzten. Seit dieser Zeit nahm nun die Bedeutung und der hohe Ruf der Oberammergauer Passionsspiele stets zu, und der Schauplatz wurde auf einen großen freien Platz am Ausgang des Ortes verlegt. So bot sich mehreren Tausend Menschen die Gelegenheit, Zeugen dieser merkwürdigen Darstellung zu sein. Es fanden denn auch die Aufführungen von 1830 und 1840 unter steigender Theilnahme des Publikums statt. Namentlich auch die Gebildeten interessirten sich dafür und die Presse fällte fast durchweg ein günstiges Urtheil darüber. Im Jahr 1840 mußte die Vorstellung auch schon mehrfach am zweiten Tage wiederholt werden, weil die Zahl der erschienenen Zuhörer für einen Tag zu groß war. Unter denselben befanden sich auch schon mehrfach fürstliche Personen und hohe Staatsbeamte.

Zu der folgenden Aufführung im Jahre 1850 wurde dann von dem würdigen Pfarrer des Ortes, dem jetzt emeritirten geistlichen Rath Daisenberger, einem Schüler des letzten Textbearbeiters Ottmar Weiß, eine Revision des von diesem dargebotenen Textes vorgenommen, die aber nur das Nothwendigste änderte, manche Abkürzungen vornahm, manche veraltete, zu drastische oder zu sentimentale Ausdrücke durch andere ersetzte und nur einzelne Partieen, wie namentlich die Rolle des Pilatus, gründlich neu schuf, die Gesänge aber unberührt ließ. Es ist ja nicht zu leugnen, daß dieser Weiß-Daisenberger'sche Text dem früheren, durch seine Derbheiten unbrauchbar gewordenen an Volksthümlichkeit nachsteht, daß er einerseits an moderner Sentimentalität, andrerseits an Breite leidet, hie und da auch zu trivialen Phrasen und Plattitüden kommt. Doch das sind Einzelheiten, die dem Gesammt-Eindruck nur wenig Abbruch thun und denen gegen-

über so viele musterhafte psychologische Entwickelungen, bei den Priestern, bei Petrus, bei Pilatus u. s. w., doch auch geltend gemacht werden müssen. Eine neue Revision des Textes, bei der manche überflüssige Phrase zu streichen und das Ganze mehr auf das Bibelwort zu reduciren wäre, würde jedoch immer rathsam erscheinen. Sein Mitverfasser Daisenberger, ein ebenso frommer, milder, als kunstverständiger Mann, erwarb sich aber auch sonst um die künstlerische Gestaltung und Ausführung des Passionsspieles seiner Gemeinde seit den letzten Jahrzehnten die größten Verdienste, leitete auch ein Uebungstheater in der Zwischenzeit, für das er selbst mehrere Stücke schrieb, und pflegte die künstlerische ideale Richtung seiner Pfarrkinder in jeder Weise. Er kann als Regisseur der drei vorletzten Aufführungen angesehen werden, während er für 1880, jetzt 82 Jahre alt, diese Funktion der jüngeren Kraft des Bürgermeisters Lang übertragen hatte.

Die günstigen Urtheile aber, die die Aufführungen von 1850, 1860 und 1870 gefunden und die das Oberammergauer Passionsspiel in den hohen Ruf gebracht haben, dessen es sich jetzt erfreut, sind wesentlich Daisenbergers Bemühungen um die Sache zu verdanken. Und es hat doch seit dem Jahr 1850 das Interesse, welches dem geistlichen Volksschauspiele der oberbairischen Landleute von überall her, auch von England und selbst von jenseits des Oceans, von Amerika her zugewandt wurde, sich ungemein gesteigert. Dazu trug wohl namentlich auch das überaus günstige Urtheil bei, welches ein berühmter Fachmann, Eduard Devrient, ein Protestant, der im Jahre 1850 dem merkwürdigen Schauspiel beiwohnte, darüber gefällt hat. Er ließ im Januar 1851 eine höchst interessante Schrift erscheinen unter dem Titel: „Das Passions-

6*

schauspiel in Oberammergau und seine Bedeutung für die neue Zeit." Wir haben schon gehört, wie er es als einen wahren Seelentrost bezeichnet, daß unsrer dem alten echt Volksthümlichen so entfremdeten Zeit eine so altdeutsch kerngesunde und jugendfrische Erscheinung geboten werde. Natürlich ist ihm nicht Alles vollkommen erschienen und er hat hie und da zu tadeln, aber die kleinen Mängel in Kostüm, Dekoration, Bewegung, Deklamation u. s. w., die sich übrigens seit 1850 auch wesentlich verringert haben, entschuldigt er mit den eigenartigen Bedingungen dieses Spieles und erkennt dessen Vorzüge in freudigster Weise an. In manchen Dingen, so z. B. in der Darstellung massenhafter Volksscenen, bei denen mehrere hundert Personen mitwirken, gibt er zu, daß geradezu Erstaunliches geleistet werde, so daß der erfahrenste Regisseur der größten Hofbühne mit seinen geübten Kräften doch an gleichbeseelter Energie und Präcision hinter diesen Dorfschauspielern mit ihrem künstlerischen Sinn, ihrem Fleiß und ihrer Einmüthigkeit zurückstehen müsse. Und was die Einzelleistungen betrifft, so erkennt er namentlich auch die Bemühungen des Hauptdarstellers um die Wiedergabe des Christusbildes an, ohne daß er es erklärlicher Weise seinem Ideal entsprechend finden kann. Er sagt: „Des wackern Flungers Spiel (so hieß 1850 der Hauptdarsteller) erfüllte mein Ideal vom Heiland ebenso wenig, als es bis jetzt irgend ein Bildwerk vollständig gethan hat, dennoch hat es mich erschüttert und erhoben, wie noch nie ein Christusbild auch nur im Entferntesten. Es blieb sogar in dem Allerwichtigsten zurück, in der Kraft des Geistes, die sich im Wort, in der Sprache ankündigen muß. Ich weiß sehr wohl, mit solch matten monotonen Reden gibt

man einem sündigen Geschlecht die Feuertaufe nicht. Aber seine Darstellung war nirgend dem Geiste der Liebe widersprechend, keiner unserer Vorstellungen vom Heiland anstößig, sie war ein reines edles Gefäß in das wir Alles, was wir vom Erlöser wissen, gedacht und geschwärmt haben, hineintragen konnten. Mehr bedurfte es nicht." So hat er denn im Allgemeinen gewiß Recht, wenn er sagt: „Allerdings muß man den Maßstab eines erlesenen und eleganten Geschmacks, den man zu Hoftheaterleistungen mitbringt, zu Hause lassen. Dann aber wird man ein gottesdienstliches Schauspiel mit ansehen und die schönsten und erhebendsten Wirkungen an sich erfahren."

Dieses günstige Urtheil, namentlich auch über den Darsteller des Christus, der damals Tobias Flunger, 1860 Rupert Schauer, 1870, 1871 und 1880 Joseph Mayr war, muß auch jetzt noch in jeder Beziehung als bestätigt gelten, wie auch die Würde des Ganzen durchaus den Eindruck eines gottesdienstlichen Schauspiels macht.

Auch die äußere Ausstattung trägt hierzu das Ihrige bei. Sie hat in den letzten Jahrzehnten sehr gewonnen, und für die Aufführung von 1860 verwandte man schon 25000 Gulden auf Neuanschaffung von Kostümen und 16000 auf Dekorationen. In diesem Jahre hatte man schon eine Bühne errichtet, die Raum für 1000 Menschen bot und allein für Holz einen Kostenaufwand von 7000 Gulden veranlaßte. Dennoch aber reichten die 16 Hauptvorstellungen nicht hin, alle Schaulustigen zuzulassen, und es mußten schon 5 mal Wiederholungen stattfinden. Im Jahre 1870 begannen dann unter günstigen Auspicien die Vorstellungen am 22. Mai, und der Fremden-Andrang war bei den sieben ersten Auf-

führungen sehr stark, die achte, am 17. Juli, fand schon unter dem niederbeugenden Eindruck des nahe bevorstehenden Krieges statt, und weitere konnten in diesem Jahre nicht gegeben werden, indem der Waffenlärm und die hochwichtigen ernsten Entscheidungen jedes andere Interesse zurückdrängten, auch verschiedene Darsteller, darunter Joseph Mayr selbst, zu den Fahnen abgerufen wurden. So ward denn nach errungenem Sieg und wieder hergestelltem Frieden das unterbrochene Werk im Sommer 1871 wieder aufgenommen und am 2. Juli fand die erste Vorstellung statt. Der letzten wohnte König Ludwig II. von Baiern bei und zweimal wurden Wiederholungen am Montag nothwendig. Das Urtheil war wieder durchweg ein überaus günstiges und der Welt=Ruf des Oberammergauer Passionsspiels stand fest.

III.

Die Bereitung und Zurichtung zum Passionsspiel.

Der gute Ruf hat sich denn bei der letzten Aufführung von 1880, die immer einen unerhörten Zudrang von vielen Tausenden von Menschen veranlaßt hat, wieder aufs Glänzendste bewährt und nur noch immer mehr befestigt und gesteigert. Ehe wir aber von dem Verlauf und dem Eindruck, den die Sache auf uns persönlich gemacht hat, näher reden, müssen wir uns ein paar Fragen zu beantworten suchen, namentlich die, wie denn diese einfachen Landleute des bairischen Gebirgsdorfes dazu kommen, durch ihre künstlerischen Leistungen auf dramatischem Gebiete so das Staunen der Welt zu erregen?

Vorab ist darauf hinzuweisen, daß die Bewohner von Oberammergau seit alter Zeit vorzugsweise der ja auch sonst in süddeutschen und schweizerischen Gebirgsgegenden üblichen Beschäftigung der Holzschnitzerei zugethan gewesen sind. Schon zu Anfang des 12. Jahrhunderts ist von ihnen diese Kunst nach Berchtesgaden hinüber gebracht worden, wo sie jetzt noch in Blüthe steht, und von den Zeiten des Mittelalters her sind jährlich Tausende von großen und kleinen plastischen Kunstwerken in Holz von Oberammergau

durch die sogenannten Verleger (Zwischenhändler) des Ortes in alle Welt hinaus verschickt worden, wie noch heute geschieht. Wer in Oberammergau war, wird gewiß auch Veranlassung genommen haben, eins der Magazine dieser Arbeiten, namentlich z. B. das große von H. Lang, sich anzusehen, und Mancher hat vielleicht auch den einen oder andern Gegenstand zu einem Andenken gekauft. Und wer hätte dabei nicht die in der That große Kunstfertigkeit bewundert, mit der diese theilweise dem kirchlichen Gebiete angehörigen Dinge gearbeitet sind, von der großen Darstellung des Abendmahls nach Leonardo da Vinci bis zu den kleinsten Crucifixen, von dem zierlichsten Kirchenmodelle und Schweizerhäuschen bis zu den feinsten Broschen, von den brauchbaren Geräthen des Haushaltes, hölzernen Krügen, Kannen, Bechern, bis zu den zierlichsten Schachspielfiguren, Nippsachen u. dgl. Durch diese Beschäftigung mit der plastischen Kunst, die durch eine selbständige Schule in Oberammergau seit einiger Zeit auch richtig theoretisch gelehrt wird, hat einmal der Sinn der Dorfbewohner eine überhaupt mehr ideale Richtung gewonnen, das Auge ist durch die Betrachtung klassischer Bilder und Vorbilder für ihre Kunst an das Verständniß und die Auffassung schöner Formen, edler Haltung, harmonischer Darstellung gewöhnt, die Hand hat sich geübt in feinerer Arbeit, als die des gewöhnlichen Landmanns, die Seele ist mit ernsten großentheils religiösen Ideen und Anschauungen erfüllt, die Gedanken sind auf etwas anderes, als das Säen und Erndten, das Mähen und Dreschen, den Ochsen im Stall, die Kuh auf der Weide gerichtet. So sind diese Leute seit sehr langer Zeit schon in ganz anderer Weise empfänglich für geistige

Eindrücke und zu edlerer Thätigkeit fähig. Und auch ihre ärmlichen, aber reinlichen Wohnungen machen mit ihrer einfachen, doch geschmackvollen Einrichtung, ihrer Ordnung und Sauberkeit, ihren Blumen vor den Fenstern und ihren Bildern an den Wänden den Eindruck, daß hier Leutchen wohnen, die nicht in dem Materialismus und dem bloß auf das Erwerben gerichteten Treiben der meisten andern Bauern untergegangen sind. Das hat sich nun seit Jahrhunderten so von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt. Schon ein flüchtiger Gang durch die Straßen des Dorfes überzeugt davon, indem auch die Außenseite vieler Häuser in Ober- wie auch in dem drei Viertel Stunden entfernten Unterammergau mit Freskobildern dekorirt erscheinen, die zum Theil ganz gut und geschickt gemalt sind; viele der besten sind leider durch einen Brand zu Grunde gegangen. Besonders zeichnet sich durch solche Malerei die prächtige Giebelfront der Bürgermeister-Wohnung in Oberammergau aus. Diese meist religiösen Bilder in reichem Arabeskenschmuck rühren großentheils aus dem vorigen Jahrhundert her, von einem Maler des Ortes, Namens Franz Zwinck, der unter den tüchtigen Künstler-Naturen, die das Dörflein großgezogen hat, keinen der schlechtesten Plätze einnimmt. Er muß ein großes Geschick in der Farbenmischung besessen haben, denn seine Darstellungen haben trotz Wind und Wetter ihre bunte Pracht noch sehr wohl bewahrt. Aber auch durch die Raschheit, mit der er seine Kunst betrieb, war er berühmt. Davon werden noch Anekdoten im Dorfe erzählt. So traf er eines Tages eine Frau beim Bereiten der Butter und Verlangen nach derselben tragend ging er mit ihr einen Handel ein, wonach sie ihm die Butter schenken sollte, wenn er ihr, bis sie dieselbe fertig habe, seinerseits eine

Muttergottes über ihre Hausthüre gemalt haben werde, was er denn rechtzeitig und gut zu Stande brachte. Zwinck hieß im Dorf der Lüftlemaler, weil er wie der Wind malen konnte.

Die ideale Richtung der Dorfleute wird nun aber auch dadurch gepflegt, daß in der zehnjährigen Zwischenzeit zwischen einem Passionsspiel und dem andern ihr Reden und Sinnen, ihre Gespräche und Erzählungen im Hause und im Kruge großentheils sich eben darauf zu beziehen pflegen. Ist es doch der Stolz und die Freude einer Familie bis in spätere Zeiten, wenn ein Glied derselben diese oder jene hervorragende Rolle in dem Passionsspiel auszuführen gewürdigt worden ist. Die Erinnerung daran erhält sich lange, und es gibt kein Haus in Oberammergau, wo man nicht eine auf die Mitwirkung beim Passionsspiel bezügliche Familien-Chronik vernehmen kann. Schon die Kinder wachsen von frühester Jugend an in diese edlen und frommen Traditionen und Uebungen hinein. Sie hören davon reden, daß die Mutter oder die Tante vielleicht einmal Maria war, der Vater oder Großvater einen Apostel, der ältere Bruder den Judas oder sonst etwas darstellte; oder es wird ihnen gesagt: „Wenn du brav bist, sollst du nächstens auch mit dabei sein.“ So ein kleiner Bube aus Oberammergau ist dann zuerst vielleicht mit 2 oder 3 Jahren schon eins der kleinen lieblichen Kinder auf dem Schooße Evas, die in dem lebenden Bild von der Arbeit und Mühe der ersten Eltern nach dem Sündenfall bei den Zuschauern so viel Interesse zu finden pflegen. Zehn Jahre nachher befindet er sich unter den Kindergruppen beim Mannasegen vom Himmel, der als Vorbild für die Spendung des Abendmahles dargestellt wird, oder er schwingt mit die Palmen und ruft Hosianna beim

Einzug Christi in Jerusalem. Nachher macht er vielleicht den Isaak bei dem gehorsamen glaubensvollen Opfer Abrahams. Wieder zehn Jahre später hat er etwa das Glück, in die Zahl der 12 Apostel aufgenommen zu werden, oder er macht einen der Kriegsknechte oder eine Statisten-Rolle in den Volksscenen. Ist er mit einer guten Stimme begabt, so kommt er vielleicht auch einmal unter die Genien oder Schutzgeister; oder es wird ihm, wenn er besonders talentvoll ist, wohl gar der viel beneidete Vorzug, eine der Hauptrollen, wenn nicht den Christus, etwa den Caiphas, Hannas, Pilatus oder Petrus darzustellen. Wyl führt uns in dem Hause des jetzt 65 Jahre alten Tobias Flunger eine solche Künstlerfamilie vor. „Mein Großvater," erzählte dieser, „war Taglöhner und hat den Apostel Thomas gespielt. Mein Vater war Schnitzer und war Anno 1820 bei den Henkern; später war er immer Pharisäer. Ich selbst war Anno 1820 beim Volk, 1830 habe ich beim Chor als Schutzgeist mitgesungen, 1840 war ich bei der Musik als zweite Violine, 1850 war ich Christus, 1860 Pilatus, 1870/71 wieder Pilatus, und jetzt bin ich Apostel und Moses bei den Tableaux. Meine Tochter Franziska war 1870/71 Muttergottes und meine zweite Tochter war in demselben Jahr Schutzgeist, sie sang Alt." So kann Einer eine lange Reihe von Jahrzehnten mitwirken und als Greis etwa noch den Barabbas machen, der jetzt von einem 72jährigen blutarmen Taglöhner gegeben wird. Und wer zu allem dem nicht begabt ist, bekommt seine Stelle als Einlässer, der die Billets zu coupiren hat, oder als Aufseher bei der Garderobe, oder als Mitglied der Ordnungsmannschaft, die während des Spiels Ruhe und Ordnung um den Schauplatz her wahrt;

oder er ist bei der Wache von 12 Mann, die im Dorf das Eigenthum der Fremden und Einheimischen schützt, während Alles im Theater ist. Die Oberammergauer können so ihren Lebenslauf nach ihrer verschiedenartigen Betheiligung an dieser das ganze Dasein und Wesen der Bewohner in Anspruch nehmenden frommen Uebung abmessen. Unverkennbar liegt hierin eine wunderbare Poesie, die die fromme Erdenwallfahrt dieser einfachen Leute von der Wiege bis zum Grabe durchzieht und derselben einen idealen geistigen Anstrich und einen sittlich=religiösen Adel verleiht, der dem sonst so eintönigen Leben anderer Dorfbewohner meist nur zu sehr fehlt. Auch werden sie durch ihre Mitwirkung beim Passionsspiel dazu gebracht, auf ihr Aeußeres das nöthige Gewicht zu legen, Haar und Bart monatelang vorher sorgfältig zu pflegen, sich sauber zu halten u. s. w.

Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, vor, zwischen oder nach der Vorstellung diese allerliebst aufgekämmten und säuberlichst gewaschenen kleinen Bübchen und Mädchen im ärmlichen Kleide auf der Dorfgasse spielen, oder so einen bildschönen Mann mit langwallendem Lockenhaar und priesterlichem Barte im Hause hantieren zu sehen, dem man sofort ansieht, daß auch er im Spiel irgend eine wichtige Person vorstellt. So war der Wirth des kleinen Häuschens, in dem wir im Gedränge der Mittagspause einen kleinen Imbiß uns glücklich errangen, eine solche wahrhaft malerisch prächtige Gestalt, mit einem Kopf, der an den Apollo von Belvedere erinnerte. Er war eben vorher im reichen goldverbrämten Gewande eines jüdischen Priesters Mitglied des hohen Rathes gewesen. Es hat ja die größere Mehrzahl der 1200 Dorfbewohner eine Rolle bei dem Spiel.

Wirken doch bei demselben beinahe 700, genau 697 Große und Kleine mit, so daß von je 11 im Dorfe Lebenden immer 7 beim Spiel betheiligt sind. Denn dasselbe enthält doch 104 Sprechrollen für Männer und 15 für Frauen und ungefähr 130 stumme Personen, Erwachsene und Kinder. Dazu kommt dann noch ein Orchester von 34 Mitgliedern, ein Chor von 18, eine Menge von Aufsehern, Theaterdienern u. s. w. Und alle diese großen und kleinen Leute treiben ihre Sache mit einer wirklich staunenswerthen Hingebung, Liebe, Treue und Gewissenhaftigkeit, mit Ernst und Würde, Jeder in seiner Weise, Jeder an seiner Stelle, und daraus hauptsächlich erwächst das schöne harmonische Ganze, welches jeden Zuschauer so erhebt und anzieht. Die guten Oberammergauer treiben ihren Passion (sie gebrauchen das Wort seit alter Zeit männlich) als eine Art Gottesdienst in Erfüllung eines alten frommen Gelübdes und auf Grund einer von den Vätern vererbten, jedem Einzelnen heiligen Tradition. An derselben festzuhalten erscheint ihnen als religiöse Pflicht, zu deren Erfüllung sie sich die Weihe an heiliger Stätte durch Gebet und Andacht, viele durch Abendmahlsgenuß holen.

Und mit dem frommen Eifer und einem glücklichen, traditionell gewordenen künstlerischen Instinkt und Sinn für das Schöne in Rede und Gesang, in Haltung und Bewegung, in Gruppirung und Darstellung verbindet sich in Oberammergau auch eine sorgfältige Pflege desselben, indem sie stets ein kleines Uebungstheater in der Schule unterhalten, in welchem leichtere Darstellungen, großentheils auch religiösen Inhalts, unter kundiger Leitung gegeben werden. Das weckt dann zugleich auch verborgene Talente und offen=

bart sie. Eine Zeitlang hat der schon genannte würdig
Pfarrer des Ortes, Daisenberger, selbst diese Uebungen ge-
leitet und dafür auch geeignete Stücke verfaßt oder vor-
handene bearbeitet und seinen Rath als Geschmacksrichter und
Kunstkenner gegeben.

Früher veranstalteten die Oberammergauer außer ihrem
Passionsspiel auch noch dazwischen, gleichfalls alle 10 Jahre,
gerade 5 Jahre nach dem ersteren, eine andere Aufführung,
„die Kreuzschule" genannt, welche die Idee, daß das alte
Testament auf Christus zu beziehen sei, so durchführte, daß,
umgekehrt wie im Passionsspiel, die Züge der Leidensgeschichte
in lebenden Bildern und die alttestamentlichen Vorbilder in
dramatischen Scenen aufgeführt wurden. Die Kreuzschule
ward 1815 zuletzt in Oberammergau und zwar auf dem
Kirchhof aufgeführt, der bis dahin ja auch die Stätte des
Passionsspiels war.

So machte und macht die eigne stete Uebung die großen
und kleinen Meister. Aber man würde irren, wenn man
meinen wollte, daß die guten braven Landleute von Ober-
ammergau sich etwa von Schauspielern abrichten ließen oder
solchen die Oberleitung ihrer Aufführungen übertrügen. Ge-
schähe das, so würde gewiß das Ganze weit weniger natur-
wüchsig, einfach, fromm und herzlich sich darstellen. Es ist
1850 vorgekommen, daß eine junge Bäuerin, die die Maria,
die Mutter des Herrn, darstellen sollte, sich ihre Rolle beim
Münchener Theater einüben ließ, aber ihre Leistung machte
nachher so sehr den Eindruck des Gesuchten, Affektirten,
Schauspielermäßigen, daß sie keinen Beifall finden konnte. Wohl
mag es in neuerer Zeit geschehen, daß der eine oder andere
Darsteller vorher einmal in der Hauptstadt sich eine große

dramatische Aufführung ansieht, sich auch einmal in dieser oder jener Einzelheit Raths erholt, auch sich alte gute Bilder ansieht, aber der Hauptsache nach sind die Dorfkünstler an Ort und Stelle erwachsene und großgezogene Genies, die sich das Naturwüchsige, Frische, Ungekünstelte zu erhalten gewußt haben und gerade dadurch so große Erfolge erzielen. —

Sie haben denn auch einen gewissen Stolz der Originalität, in keiner Hinsicht auf fremden Füßen stehen zu wollen, sondern soviel nur eben möglich Alles aus sich selbst heraus zu erzeugen. Wie eben nur eingeborne oder eingesessene Oberammergauer als Mitwirkende beim Passionsspiel zugelassen werden, so rührt ja auch der Text ihres Passionsspiels, wie wir sahen, von dort wirkenden Seelsorgern, Weiß und Daisenberger, her und die Musik verdanken sie ihrem früheren Lehrer Rochus Dedler. Dirigent des Orchesters ist der Hauptlehrer Kirschenhofer von Oberammergau, der seit Jahren schon seinen Sängerchor sich gebildet und die Gesangstücke mit demselben eingeübt hat. Und der Arrangeur der lebenden Bilder, die so meisterhaft in jeder Beziehung, mit so vielem Sinn für schöne Gruppirung, effektvolle Farbenzusammenstellung und harmonisches Zusammenwirken gestellt sind, ist der talentvolle Zeichenlehrer des Ortes, Lang; für den eigentlichen Haupt-Regisseur des Ganzen kann aber, wie früher der Pastor Daisenberger, jetzt der Bürgermeister Lang gelten, der zugleich auch die große Hauptrolle des Caiphas gibt.

So werden denn auch die Dekorationen und die Kostüme großentheils am Orte selbst gefertigt. Schon im September des Jahres 1879 begann man mit dem Malen der Dekorationen für das letzte Spiel, wozu diesmal ein Maler aus

München herüber kam, der aber mit Gehülfen aus Oberammergau arbeitete. Man ließ denn auch die Muster zu den letzten Kostümen meistentheils von München kommen, und in neuester Zeit wurden die der Hauptdarsteller allerdings auch wohl beim Hoftheater-Schneider in München gemacht. Für die Bekleidung der andern Aktores sind aber etwa 16 Mädchen in Oberammergau monatelang vorher mit der Nadel thätig gewesen. Daß aber auch in dieser Hinsicht, sowohl was Solidität als kostbare Ausstattung der Kostüme anbetrifft, die Leistung als eine durchaus befriedigende erscheint, ist ja bekannt. Dieselben müssen schon deshalb aus den besten Stoffen gefertigt und mit echten Gold- und Silberborten und Brokaten versehen sein, weil sie sonst bei Regen und Sonnenschein nicht für ein Passionsjahr aushalten würden. Natürlich sind jedes Mal wieder Neu-Anschaffungen nöthig. Die diesmaligen haben ja 14000 Mark gekostet.

Auch die historische Richtigkeit der einzelnen Trachten verdient Anerkennung. Ausstellungen, die dabei zu machen wären, waren untergeordneter Art, und wenn z. B. einzelne römische Krieger das kurze Seitengewehr links statt rechts trugen, andere eine mittelalterliche Hellebarde in der Hand führten, so sind daran die kirchlichen Malerschulen der Renaissance-Zeit schuld, durch deren Bilder sich eine gewisse kirchlich-künstlerische Tradition in dieser Hinsicht festgestellt hat. Ueber Einzelnes könnte man ja immer streiten; z. B war die Maria Magdalena in blau und gelbem Kostüm erschienen, während man die Büßerin wohl lieber in Schwarz oder Grau gesehen hätte, selbst wenn das in alter Zeit auch nicht feststehende Trauerfarbe war.

Viel wichtiger, als die historisch richtige, geschmackvolle und rechtzeitige Beschaffung bezw. Erneuerung und Ergänzung der Kostüme und Dekorationen ist ja nun selbstverständlich die Vertheilung der Rollen. Mit derselben pflegt schon in der Adventszeit des dem Passionsjahr vorhergehenden Kalenderjahrs begonnen zu werden, und auf sie ist schon lange vorher alles Interesse der Oberammergauer Einwohnerschaft fast ausschließlich gerichtet. Wer „Actores" werden soll, (so nennen sie auch schon den einzelnen Mitwirkenden) und was jeder Einzelne darstellen soll, ob Einer seine Rolle von vor zehn Jahren behalten wird oder nicht, das ist ihnen wichtiger als Staats- und Kirchenpolitik, interessanter als die sociale und die Zollfrage. Die Sache beginnt nun, wenn das Vorjahr eines Passionsjahres zur Neige geht, damit, daß in einer Gemeindeversammlung Beschluß darüber gefaßt wird, ob im kommenden Sommer das „G'spiel" wieder stattfinden soll oder nicht. Nach selbstverständlicher einstimmiger Bejahung dieser Frage werden dann der ordentlichen Gemeindeverwaltung sechs Männer aus der Bürgerschaft zugeordnet, und damit ist das Passions-Komitee gebildet. Aber zur Vertheilung der Rollen werden demselben noch einige Mitglieder aus der Bürgerschaft beigegeben, so daß das Wahlcollegium aus 24 oder 30 Personen besteht. Die für den ganzen Ausfall der Sache so hervorragend wichtige Wahl der einzelnen Vertreter namentlich der Hauptrollen, aber auch der Nebenpartien, wird nun, wie das ganze Passionsspiel, unter eine religiöse Weihe gestellt, indem am Morgen des Tages, der die bezüglichen Bestimmungen bringen soll, — für das letzte Passionsspiel war es der 6. December 1879, der Sonnabend der ersten Ad-

ventswoche, — ein bezüglicher einleitender Gottesdienst in der Kirche gehalten wird, in welchem der Pfarrer Wähler wie Gemeindeglieder ermahnt, daß ein Jeder das Seinige thun möge, damit dem Spiel sein würdiger Charakter bewahrt bleibe zu Gottes und der Gemeinde Ehre. Das Wahlkomitee zieht dann aus der Kirche sofort in das Gemeindehaus, und hier werden zuerst die Hauptrollen vergeben, über deren Darsteller doch meist im Laufe des Jahres schon eine feste Meinung sich gebildet hat. So war es diesmal kaum zweifelhaft, daß Joseph Mayr wieder den Christus, der Bürgermeister Lang zum dritten Mal den Caiphas, der alte Jakob Hett ebenfalls zum dritten Mal den Petrus machen sollte. Auch Johann Zwink bekam zum zweiten Mal den Johannes und der alte Gregor Lechler zum vierten Mal den Judas. Dagegen wurde aber Pilatus zum ersten Mal dem armen Holzschnitzer Thomas Rendl übertragen, der sich dabei überraschend gut bewährte und den Römer im Ganzen meisterhaft darzustellen wußte. Die Hauptrolle des Chorführers und Prologsprechers verblieb dem Johann Diemer, der sie trefflich auszuführen wußte.

Die größte Schwierigkeit macht immer die Besetzung der weiblichen Rollen, und es hat sich auch dies Mal wieder gezeigt, daß sie verhältnißmäßig am schwächsten vertreten waren, denn Maria (Anastasia Krach) Magdalena (Maria Lang) und Martha (Emma Lang), die alle drei ihre Rolle zum ersten Male inne hatten, sprachen alle drei zu leise, konnten den Dialekt nicht ganz überwinden und zeigten im Ganzen weniger Leben und Gewandtheit und weniger sicheres Auftreten als die Männer. Auch kommt ja bei der Besetzung der weiblichen Rollen immer viel auf die äußere

Erscheinung an, und es ist eine auch in Oberbaiern sich bestätigende Erfahrung, daß die Gebirgsdörfer viel eher und viel häufiger schöne, stattlich große Männer mit edeln, regelmäßigen Gesichtszügen und vollem reichem Haarwuchs aufzuweisen haben, als schöne Mädchen und Frauen. Deren körperliche Ausbildung scheint unter der harten Arbeit zu leiden, die die weibliche Jugend schon sehr frühe im Hause, in der Küche, auf dem Felde, im Stalle zu verrichten hat. Ferner legen dann aber die Oberammergauer außer auf intellektuelle Befähigung und körperliche Schönheit auch noch auf etwas Anderes besonderes und größeres Gewicht, nämlich auf die sittliche Haltung und den guten Ruf des Mädchens, das die Mutter des Heilands oder seine Gastfreundin in Bethanien, die bekehrte liebevolle Sünderin oder die Mutter des Menschengeschlechts im Paradiese darstellen oder beim Chor als weiblicher Genius Sopran oder Alt singen soll. Das letzte Mal hatte das Wahlkomitee diesen Umstand den mehr äußeren Gründen gegenüber, die für ein Oberammergauer Mädchen als Magdalena sprachen, nicht genug berücksichtigt und einem solchen, dessen Ruf nicht ganz makellos war, diese Rolle zugedacht. Aber da erhob sich Opposition unter den Frauen und Jungfrauen des Dorfes, und sie setzten beim Pfarrer durch, daß eine andere gewählt wurde, die freilich an Schönheit der Gestalt, Geberden und künstlerischem Geschick weit hinter jener zurückstand.

So ist die Vertheilung der Rollen immer eine ebenso wichtige als ernste Sache, und es pflegt dabei über alle einigermaßen hervortretende Rollen schriftlich und geheim abgestimmt zu werden, so daß diese Wahl allein schon den ersten Tag

vollständig in Anspruch nehmen konnte. Die kleinen Rollen, sowie die der stummen Personen wurden dann am folgenden Tage größtentheils durch Akklamation besetzt. Damit ist der erste große Schritt für das neue Passionsspiel geschehen, und das Komitee kann sich nur freuen, wenn keine Zwischenfälle eintreten, wodurch dieser oder jener Actores, nachdem die Vorübungen und Proben schon begonnen, wo nicht gar die Vorstellungen schon ihren Anfang genommen haben, verhindert wird, seine Rolle zu geben. Ein solcher Fall trat früher einmal bei einem Passionsspiel mit dem Judas ein, für den ehedem sehr schwer ein Vertreter zu finden war, weil derselbe dem Spott und Hohn, ja dem Haß und der Verfolgung mit Steinwürfen von Seiten des gegen den Verräther des Heilands erbitterten Publikums ausgesetzt war. Mußte er ja früher auch wohl „einen schwarzen Vogel in's Maul nehmen zum Zeichen, daß der Teufel in ihn gegangen", oder einen solchen unter dem Rocke tragen und beim Erhängen fliegen lassen, zum Zeichen, daß seine schwarze Seele ihn jetzt verlasse, um zu dem Teufel zu fahren. So kam man denn in große Verlegenheit, als bei einem Passionsspiel der Vertreter des Judas plötzlich krank geworden war. Aber die die Sache regelnden Mönche suchten sich zu helfen, indem sie einen eben im Kloster erscheinenden Bauern zu dieser unliebsamen Rolle preßten. Als derselbe aber nun auf der Bühne unter dem Lärm des Volkes als Verräther dem Herrn entgegenging und dieser mit hoher Ruhe und gewichtiger Betonung zu ihm sprach: Mein Freund, warum bist du gekommen?, da war der arme Bauer, Alles gleichwie die Zuschauer gar ernst nehmend, davon so ergriffen, daß er in höchster Angst schluch-

zend niederfiel, die Hände rang und sprach: „Ach lieber Heiland verzeih' mir noch einmal! Ich wollte dich ja nicht verrathen, aber die Franziskaner haben mich dazu gebracht."

Ein anderer mißlicher Fall trat bei einer der Vorstellungen im Jahre 1870 in Oberammergau ein, indem dem sich bekehrenden Schächer zur Rechten beim Aufrichten des Kreuzes ganz schwindelig geworden war und er seinen Text vergessen hatte, so daß er nur den Sinn seines demüthigen Sündenbekenntnisses nach Lucas 22, 41 kurz dahin zusammen zu fassen vermochte: Auch wir sind Lumpen, woran er dann gleich die Worte anschloß: Herr gedenke meiner, wenn du in dein Königreich kommst. Bedenkt man, wie sehr durch einen kleinen Fehler des Einzelnen der gewaltige Eindruck des Ganzen wenigstens zeitweise gestört werden kann, und wie gerade auch bei solcher Darstellung der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ein kleiner ist, so muß Jedem neben der Wichtigkeit einer richtigen Vertheilung der Rollen die der sorgfältigsten Einübung sofort einleuchten.

Sobald die erstere glücklich von Statten gegangen ist, beginnt dann auch gleich die letztere zuerst in der Weise, daß Jeder für sich zu Hause an den langen Winterabenden seiner Rolle Herr zu werden sucht. Das geht denn oft bei dem weniger geübten Gedächtniß dieses oder jenes ländlichen Holzschnitzers nicht ohne große Mühe, und die ganze Familie nimmt daran Theil. So kann es kommen, daß ein Mädchen oder ein Knabe aus dem Anhören der Memorirübungen des Vaters dessen Rolle sich rascher merkt, als dieser selbst, und dann, wenn der Vater stockt oder einen

Pudel macht, sofort dabei ist, das Richtige zu sagen. Da macht sich denn bei manchen Kindern frühe schon ein künftiges Passionsspiel-Genie geltend. An die Einzelübungen zu Hause schließen sich nun bald die in größeren zusammengehörigen Gruppen an, und den Winter hindurch finden solche häufig und regelmäßig statt unter Leitung des Ortsgeistlichen, des Schullehrers, des Bürgermeisters und anderer Autoritäten und sachkundigen Dorfgenossen. Zu diesen gehört besonders auch der künstlerisch begabte und eines guten Geschmackes sich erfreuende Lehrer der Zeichen- und Modellirschule Ludwig Lang, der namentlich auch die lebenden Bilder in Verbindung mit dem Maler Paul Mayer fleißig einübte. Und das ist wahrlich keine Kleinigkeit, bei Tableaux mit einer so großen Anzahl großer und kleiner Personen in den buntesten Kostümen die beste Gruppirung, die wohlthuendste Farbenzusammenstellung, sowie die angemessenste Haltung aller herauszufinden und dann die meist allzu beweglichen Kleinen und die oft allzu steifen ungeschickten Großen daran zu gewöhnen, 3 bis 4 Minuten und länger vollkommen ruhig wie die Bildsäulen in der einmal vorgeschriebenen, oft nicht gerade bequemen Stellung zu verharren. Wenn man das Alles nachher so fertig sieht und namentlich diese lebenden Bilder aus dem alten Testament so ganz vortrefflich gelungen sich darstellen, so denkt man nicht daran, wie viel Fleiß, Hingabe und Ausdauer dazu gehört hat, es so weit zu bringen und alle entgegenstehenden Schwierigkeiten glücklich zu überwinden. — Natürlich haben nun auch das Orchester und die Sänger fleißig Proben, die schon im Sommer vorher beginnen und meist viermal wöchentlich gehalten wurden. Auf die kleinen Detailproben folgen dann,

sobald in der Fastenzeit die Witterung es zuläßt, die Gesammtproben im Theater, deren das letzte Mal fünf stattfanden; die Generalprobe am Sonntag vor Beginn der öffentlichen Darstellungen war auch schon Zuschauern aus der Nachbarschaft gegen Eintrittsgeld zugänglich. Sie mußte aber, durch die große Ungunst des Wetters, Schnee und Regen, Wind und Sturm gestört, unterbrochen werden. Das rauhe Klima in dem Gebirgsland Oberbaierns ist oft den Proben, wie auch den ersten Aufführungen im Mai sehr hinderlich, aber die braven Leute lassen sich durch nichts abhalten und setzen mit Energie das Unternommene durch.

Diese muthige Beharrlichkeit ist um so viel nothwendiger, als das Theater ja nur in seinem mittleren, inneren Theil in etwa vor der Witterung schützt. Durch fleißige, monatelange Arbeit der Oberammergauer Zimmerleute und Handlanger ist der große, aber äußerlich sehr unansehnliche und schmucklose Holzbau auf dem Festplatz am nördlichen Ende des Dorfes endlich fertig geworden, eine kolossale Bretterbude, bestehend aus dem Zuschauerraum und der Bühne. Der erstere, ein gewaltiges Rechteck von 24 Meter Breite und 17—18 Meter Tiefe, ist durch zwei auf die Bühne zu führende Durchgänge in drei Abtheilungen eingetheilt, von denen die mittlere vorn, gleich hinter dem Orchester, den dritten Platz zu 2 Mark, dahinter terrassenförmig aufsteigend, den ersten Platz zu 4 Mark und hinter diesem die erste, zweite und hoch oben die dritte Loge zu 8, 6 und 5 Mark enthält. Rechts und links von dieser mittleren Abtheilung des Zuschauerraumes befinden sich zwei schmalere Räume, die unten gleich vorn an der Bühne zu beiden Seiten den vierten Platz zu 1 Mark und dahinter

aufwärts den zweiten Platz zu 3 Mark enthalten. Auf allen Plätzen sind die Sitzreihen terrassenförmig hinter einander aufgeführt, so daß die höchsten Reihen der 3. Loge die am weitesten von der Bühne entfernten sind. Die besten Plätze zunächst an der Bühne sind die billigsten, der dritte und vierte zu 2 und 1 Mark, daher die ländlichen Genossen der Oberammergauer, die nicht viel für ihren Platz anlegen können und nicht im Besitz eines Opernglases sind, offenbar am besten sehen und hören konnten. Aber diese Plätze sind völlig unbedeckt, so daß man auf denselben dem Sonnenschein und dem Regen ausgesetzt ist; die andern Plätze sind überdacht, aber doch auch nach vornen ganz offen, so daß bei nassem Wetter der erste Platz und die vorderen Sitzreihen des zweiten auch noch ziemlich schutzlos sind, wie denn der Wind, wenn er von der Seite der Bühne her weht, den Zuschauerraum selbst bis in die hinterste Loge hin bestreichen kann. Noch ist zu erwähnen, daß vorn in der Mitte der ersten Loge eine kleine Abtheilung als Kronloge freigehalten wird für fürstliche Persönlichkeiten, deren ja auch im letzten Jahr wieder viele dort waren, unter andern auch der deutsche Kronprinz mit seiner ältesten Tochter, der Prinz Friedrich Carl mit Familie und die Herzogin von Connought; ferner die Großherzogin von Baden mit ihren Kindern und die Königin von Würtemberg, von welcher es heißt, daß sie das höchste Entree, 200 Mark bezahlt habe. Auch Großfürst Sergius von Rußland, der ehemalige König von Neapel und der Fürstbischof von Salzburg waren da.

Nur die Logen haben numerirte Sitze, so daß die Inhaber von Billets für die vier anderen Plätze auf einen Wettkampf des frühen Erscheinens angewiesen sind, um sich einen

guten Platz zu sichern. Uebrigens geht Alles sehr ordentlich und ruhig dabei her, und die ländlichen Aufseher, Einlässer wie sie heißen, um nicht zu sagen Logenschließer, denn verschlossen sind ja die Logen nicht, wissen mit Schonung und Geschick Alles so zu ordnen, daß auf jeder Bank die bestimmte Anzahl von Plätzen besetzt wird; nicht mehr, denn das würde zu sehr die Einzelnen drängen, nicht weniger, denn dann müßten später Kommende stehen, indem ja Sonntags das Haus immer vollständig ausverkauft war. Aber auch die Zuschauer halfen sich unter einander; so ward in der Gegend des ersten Platzes, wo wir saßen, am Vormittag verabredet, daß Jeder nach der Mittagspause seinen frühern Platz wieder einnehmen solle. Das hatte den Vortheil, daß man nun die Pause zu einer Erholung und Erfrischung außerhalb des Theaters verwenden konnte, ohne dafür durch Verlust des am Morgen durch recht frühes Kommen errungenen Platzes gestraft zu werden. Die Verabredung wurde auch Nachmittags consequent vollgehalten und gegen Eindringlinge, die von anderen, weiter hinten liegenden Bänken her sich bei uns einschieben wollten, siegreich durchgeführt. Die durchaus verständige und practische Anlage des Zuschauerraumes, der 6000 Menschen fassen konnte, bewährte sich auch in einer hinreichenden Anzahl von 10 Eingängen, zu denen besondere Treppen von außen heraufführten, so daß auch bei etwa entstehendem Gedränge doch verhältnißmäßig rasch eine Entleerung des gewaltigen Theaters hätte stattfinden können.

Noch mehr Anerkennung verdient nun die höchst praktische Anlage des **Bühnenraumes**. Ziemlich nahe vor den in den dritten Platz eingefügten Orchesterschranken zeigt sich

zunächst mäßig erhöht, in der vollen Breite des Zuschauer-Raumes, also von 24 Meter, die große geräumige, völlig unbedeckte Vorbühne, dieselbe ist 6 Meter tief. Rechts und links führen Eingänge hinein, durch die der Chor eintritt und wieder abgeht, wenn die eigentliche Passionsvorstellung beginnt. An die Mitte dieser breiten Vorbühne schließt sich dann das kleinere, 10 Meter breite eigentliche innere Theater, die Mittelbühne, die durch einen Vorhang abgeschlossen wird und je nach Bedürfniß mit verschiedenen Coulissen versehen werden kann. Sie ist bestimmt für die lebenden Bilder und für die Scenen der Leidensgeschichte, welche in umschlossenem Raume stattfinden müssen, wie die Fußwaschung, die Abendmahlsfeier, die Berathungen des Synedriums u. s. w. Bei großen Volksscenen wird in sehr geschickter Weise diese Mittelbühne mit der breiten Vorbühne zusammen benutzt, wie denn zu der letzteren von hinten her neben dem inneren Theater rechts und links Zugänge führen, zwei Straßen von Jerusalem darstellend, in die man vom Zuschauerraum aus durch offene Thorbogen ziemlich weit hinein schauen kann. Zwischen diesen beiden Straßeneingängen und der Mittelbühne ist dann rechts vom Zuschauerraum ein Haus mit erhöhtem Balkon, das des Hannas und links ein gleiches, das des Pilatus. Von dem eben so prosaischen als störenden Souffleurkasten ist nirgendwo eine Spur, und wenn ein Verfolgen des Textes zur etwaigen Aushülfe hinter den Coulissen stattfindet, so merkt man doch nicht das Mindeste davon. Der Giebel über der Mittelbühne ist hübsch mit Sternen und den Symbolen von Glaube, Hoffnung und Liebe decorirt, während oben auf der Spitze sehr passend der seine Jungen mit seinem Blute nährende Vogel

Pelikan, das alte Symbol der Kirche, angebracht ist. Hinter der Bühne befindet sich noch ein eigenes Garderobehaus, in welchem jetzt die einzelnen Gruppen der Aktores ihre besonderen Ankleidezimmer haben; früher diente dazu das sogenannte Passionsstadel, eine Scheune, in der es all zu bunt durcheinander zu gehen pflegte.

Die Kosten dieses großen und ausgedehnten Holzbaues werden, vielleicht etwas hoch, auf 40 000 Mark abgeschätzt, aber so viel ist gewiß, daß der Werth des verbrauchten Holzes allein schon ein sehr bedeutender ist. Es wurde zunächst aus dem Gemeindewalde genommen, wofür jeder Bürger des Ortes auf die ihm jährlich zustehenden 6 Klafter Stammholz diesmal vorläufig verzichtete. Der Lohn für die monatelang beim Bau der Schaubühne beschäftigten Arbeiter ist dann natürlich auch nicht gering. Nehmen wir dazu, daß, wie schon erwähnt, auf Erneuerung der Kostüme für das letzte Spiel 24 000 Mark verwendet wurden, ferner 1100 Mark auf Annoncen des Passionsspieles in 33 deutschen und ausländischen Zeitungen, so rechnen sich die 80 bis 100 000 Mark Unkosten, die die Zurüstungen zu dem diesmaligen Spiel verursacht haben, schon zusammen. Und für diesen Betrag hätten die 217 Hausväter des Dorfes einstehen müssen, wenn durch einen Zwischenfall, etwa den Ausbruch eines Krieges in Europa, einer ansteckenden Krankheit in Oberammergau oder Umgegend u. dgl., die Aufführungen unmöglich geworden wären. Und daß alle Bürger des Ortes zu diesem Wagniß bereit waren, bei dem es sich für viele um ihre äußere Existenz, ihren finanziellen Ruin handelte, daß aber trotzdem bei der Anlage in keiner Hinsicht gespart wurde, das ist allerdings ein

sehr günstiges Zeugniß für den biedern Gemeinsinn de
Leute und ihre Begeisterung für ihre Passion.

Jetzt ist allerdings bei dem ganz ungeheuren Zudran
von Menschen, welcher von Mitte Mai bis Ende Septembe
jedes Mal, mit Ausnahme der letzten Woche eine Wieder
holung des sonntäglichen Spieles am Montag nothwendi
machte, das finanzielle Resultat ein glänzendes gewesen. E
hat sich nach einer Mittheilung der Frankfurter Zeitun
auf 250 000 Mark belaufen, nach andern etwas höhe
Das ist ein erfreulicher Fortschritt gegen früher, inden
z. B. die Aufführung von 1730 bei 158 Gulden Ausgab
nur 71 Gulden Einnahme brachte, also ein Deficit vo
87 Gulden. Hundert Jahre später war die Sache scho
anders geworden. Das Jahr 1850 brachte schon 24 000 Gul-
den Einnahme bei 7500 Gulden Ausgabe, und 1860 scho
mehr als das doppelte: 54 800 Gulden Einnahme bei
15 000 Gulden Ausgabe. Die Aufführung von 1870—71
dagegen brachte bereits 117 000 Gulden Einnahme.

Da liegt denn die Frage nahe, was mit diesen be-
deutenden Summen geschieht? Die fabelhaftesten Nachrichten
sind, wie über den Ertrag selbst, der hier und da in
die Millionen überschätzt wurde, so über dessen Verwendung
von unkundigen Berichterstattern verbreitet worden Da
hieß es z. B., die Kirche bekomme den Löwenantheil, der nach
Rom wandere, der Staat einen andern großen Prozentsatz, die
Mitwirkenden sehr ansehnliche Spielhonorare u. dgl. Von
alle dem ist nicht von Fern die Rede, am wenigsten von
einer Spekulation von Seiten Roms. Man weiß darüber
Genaueres. Ueber die Verwendung des Ertrages von 1860
liegen interessante Mittheilungen vor in einer Beschreibung

der Pfarrei Oberammergau von ihrem verdienstvollen alten Pfarrer Daisenberger. Die 16 Haupt- und 6 Nachvorstellungen jenes Jahres brachten, wie wir schon hörten, bei 15 000 Gulden Auslage, eine Einnahme von 54 800 Gulden, also einen Reinertrag von 39 800 Gulden. Davon wurden verwendet auf Spielhonorare 21 715 Gulden, auf Schuldentilgung 200, für Uferbauten in dem durch das Anschwellen der tückischen Gebirgswasser, namentlich der Ammer, stark bedrohten Oberammergau 6000 Gulden, für Restaurirung der Pfarrkirche 1200 Gulden, ebenso viel für Erweiterung des Gottesackers; dann zum Schulfond 100, zum Zinsenschulfond 1000 und zum Armenfond 1000 Gulden. Der Rest wurde als Kapital angelegt, um aus den Zinsen Gemeindebedürfnisse zu bestreiten. Bei Vertheilung der obengenannten Honorarsumme wurden nach Verschiedenheit der Leistungen die Spieler in 9 Klassen gebracht, so daß in der Klasse der wenigstbeschäftigten Mitspieler jeder 8 Gulden, in der Klasse der Hauptdarsteller der Christus, der Caiphas, der vielbeschäftigte Chorführer und der Musikdirigent, jeder 100 Gulden erhielt, wahrlich für den fabelhaften Aufwand von Zeit und Kraft während der vielen Spieltage und vorher bei den Proben sehr wenig. Im Jahre 1871 bekam der Darsteller des Christus allerdings 200 Gulden.

Was den Ertrag des Spiels im letzten Jahre 1880 betrifft, so wurden die unsinnigen Uebertreibungen, welche neidisch und gehässig von einem kolossalen Geldgeschäft wissen wollten, bald widerlegt und es hieß, die Gesammteinnahme vom Spiel habe sich auf 250 000 Mark belaufen, welche Angabe aber später durch die Süddeutsche Presse berichtigend um 40 000 Mark erhöht wurde. Die Unkosten betrugen

100 000 Mark. Von dem Rest kamen zu Gemeindezwecken 80 000 Mark in Abzug, nämlich 40 000 als Armen-, Schul- und Theaterfonds, und 40 000 als Reservefonds für communale Wasser- und Brandschäden, sowie auch für das Theater. So gelangten denn 160 000 Mark zur Vertheilung unter die Spieler, wovon 120 000 Mark in 10 Classen vertheilt wurden, so daß in der höchsten Classe die Inhaber der Hauptrollen jeder 650 Mark erhielten, die in der niedrigsten jeder 65 Mark. Jedes Kind erhielt 30 Mark, Joseph Mayr, der Darsteller des Christus 1000 Mark, das Uebrige wurde in Raten von je 190 Mark an die gemeindeberechtigten Hausbesitzer, die Geranten des Spiels, vertheilt. Alles ging bei der Vertheilung sehr ruhig und friedlich her. Reklamationen wurden möglichst berücksichtigt, aber auch der größere Eifer oder die Säumigkeit der einzelnen Spieler, worüber von Controlleuren ein Register geführt worden war.

So ist der pekuniäre Vortheil, den die Sache den Einwohnern von Oberammergau bringt, ein sehr mäßiger, und auch der Gewinn, der ihnen aus der Bewirthung der vielen Tausend Fremden erwächst, ist bei den geringen Preisen, die sie für die Lebensmittel ansetzten, nicht so sehr bedeutend. Und wenn für das Bette pro Nacht 2—3 Mark berechnet wurden, so ist das nicht viel, wenn man bedenkt, daß sich die Bauern mit lauter neuen Sachen dazu versehen mußten, die weit her zu beziehen waren und die ihnen nach 10 Jahren schwerlich noch brauchbar sein werden, in der Zwischenzeit aber gar nicht. Denn selbst die paar Wirthshäuser des Ortes stehen dann leer. 4 Mark und darüber haben für das Bette wohl nur solche Fremde bezahlt, die im englischen

Hotel einkehrten oder sich in München schon ihr Quartier besorgt, den dortigen Zwischenhändlern also ihren Tribut gezahlt haben. Sonst muß man die Uneigennützigkeit anerkennen, mit der die Oberammergauer ihre Passionsspiel-Sache betreiben, während es doch den Einzelnen in der Commune ein Leichtes wäre, sich sehr dadurch zu bereichern. Der Bürgermeister Lang z. B., bei welchem massenweise allwöchentlich die Vorausbestellungen auf Billets eingingen, nahm kein dafür mitgesandtes Geld an; er ließ es auf der Post liegen, wo es die Absender wieder erhalten konnten. Erst wenn einer sein Billet wirklich in Empfang nahm, bezahlte er es nach dem darauf gedruckten Preise. So schützt sich der Bürgermeister vor Bestechungsversuchen, die ihm viel hätten einbringen können, wenn er nach Gunst und Willkür die Billets hätte vertheilen wollen, während jetzt genau nach Tag und Stunde von ihm und seiner Tochter unter Beihülfe des Beigeordneten Joseph Mayr, über die eingehenden Bestellungen Buch geführt wurde, die dann ganz nach der Reihe Befriedigung fanden, so daß die später eingegangenen erst für die Nachvorstellungen am Montag berücksichtigt wurden. Ein Zwischenhandel mit Billets wurde aber doch getrieben, meist in Oberammergau selbst von den auswärtigen Kutschern, die die Fremden von Murnau, der nächsten Eisenbahnstation, dahin führen, so daß man durch diese zuweilen zu erhöhten Preisen heimlich noch Billets erhalten konnte, wenn auf dem Bürgermeisteramte längst keine mehr ausgegeben wurden. Das waren also zumeist solche Billets, die bei Quartiergebern lange vorher bestellt und nachher nicht in Anspruch genommen worden waren, indem die Besteller abtelegraphirten oder nicht bis halb 8 Uhr Morgens erschienen. Länger

wurde kein bestelltes Billet aufbewahrt, was auch nicht anging, wenn der betreffende Quartiergeber im Dorfe, der es gelöst hatte, nicht zu Schaden kommen wollte. Aber es besorgten auch wohl die Hausknechte und Kellner in einigen Münchener Hotels für ein erhebliches Agio den Fremden Quartiere und Billets in Oberammergau, ein Handel, auf den sich Niemand hätte einlassen sollen, und an dem die Dorfbewohner unschuldig sind. Bei diesen gehörte unerlaubtes Treiben entschieden zu den allerseltensten Ausnahmen, und die hohen Preise, die der englische Pächter des Hotel Gaze seinen Landsleuten gemacht hat, dürfen den Dörflern nicht zur Schuld angerechnet werden. Bei ihnen waren die Preise für ihre ganz guten Speisen und Getränke sehr mäßig und die Behandlung äußerst freundlich und zuvorkommend. Ebenso uneigennützig bewies sich die Commune als solche. Sie hätte, wenn sie gewollt hätte, den größten Gewinn machen können durch Verpachtung von Plätzen und Ertheilung von Concessionen zu Wirthschafts-Etablissements, Verkaufs- und Schaubuden, wozu viele Gesuche von auswärts an sie ergingen. Dann aber wäre das Passionsspiel zu einem Jahrmarktsspektakel ausgeartet, wovor man dasselbe bis jetzt glücklich bewahrt und ihm die religiöse Weihe erhalten hat. Hoffentlich wird das auch in Zukunft so bleiben und die Oberammergauer ihre einfache Frömmigkeit festhalten, damit ihr Spiel seinen lautern Charakter nicht verliere.

IV.

Die gegenwärtige Erscheinung des Passionsspiels.

Wir kommen nunmehr zur Darstellung der festlichen Vorstellung selbst, bei der wir auch den Text, welcher den Chorgesängen bei den lebenden Bildern sowie dem Dialog bei den eigentlichen Scenen des Leidens Christi zu Grunde liegt, näher kennen lernen werden.

Die ganze Sache trägt doch in der That einen festlichen Charakter an sich. Schon die Masse der Menschen aus aller Herren Ländern, welche bereits am Sonnabend Morgen bis zum Abend die Straßen des sauberen, aber einfach und unregelmäßig gebauten Dorfes durchzieht, und durch fort und fort, meist über Ettal her ankommende Fuhrwerke, Chaisen, Leiterwagen, Equipagen, sowie durch zahllose theilweise wohl singend und betend wie Wallfahrer einziehende Fußwanderer vermehrt wird, macht einen festlichen Eindruck, und Aller Reden und Aller Gedanken sind natürlich nur auf das Eine, das Passionsspiel, gerichtet. Zunächst ist der Fremde dafür interessirt, ob er noch glücklich ein Billet und ein Quartier bekommen wird, denn das ist auch für die Vielen, die vorher bestellt haben, noch keineswegs sicher; und dann ist man gespannt auf den Eindruck, den die ganze Sache machen wird, und unterhält sich fast

8

nur darüber. Am Vorabend gegen 6 Uhr verkünden Böllerschüsse und Glockengeläut der wogenden Menschenmenge das kommende Fest, und es zieht das aus lauter Dorfbewohnern gebildete Orchester des Passionsspiels, von einer Masse von jungen und alten Leuten, Einheimischen und Fremden begleitet, mit den Klängen ernster und fröhlicher Weisen durch das Dorf bis zum Theater hin. Meist hat sich schon vorher die Schelle vernehmen lassen und es ist an allen Kreuzungspunkten der Dorfgassen und auf den Plätzen verkündet worden, daß, wegen des für den Sonntag allzugroßen Andranges von Fremden, am Montag die Vorstellung wiederholt wird, wozu die Billets am Sonntag Abend ausgegeben werden. Das Gedränge der Fremden durch die Straßen dauert noch fort, bis in die dunkle Nacht hinein, und Viele suchen und fragen nach ihren Quartieren und drängen sich zur Bürgermeisterei hin. Aber Alles geht ruhig und ohne lautes Wesen und Lärmen vor sich, draußen wie in den Häusern, wo die Tausende ein Abendbrod und einen Trunk Bieres zu erlangen suchen. Stimmen erregter Zechbrüder oder wüster Zänker haben wir ganz und gar nicht vernommen. Mancher Fremde benutzt eine Abendstunde so lange es noch hell ist zu einem Spaziergang zu der sehr schönen, von König Ludwig II. nach seinem Besuch des Passionsspiels im Jahre 1875 gestifteten und von Professor Halbig aus München gearbeiteten Kreuzigungsgruppe, welche von einer Anhöhe zur Seite des Dorfes stattlich herabwinkt. Andere besuchen eines der vielen großen und kleinen Magazine für Holzschnitzereien, die von den Oberammergauer ländlichen Künstlern, über 120 an der Zahl, mit großem Geschick und Geschmack gefertigt sind, oder kaufen sich Pho-

tographien des Passionsspiels und seiner Hauptdarsteller oder auch Texte zu den Chorgesängen und Festprogramme, die theils in Verkaufsbuden in der Nähe des Theaters, theils in vielen Häusern, theils auf den Straßen feilgeboten werden, wogegen man wohlweislich allen sonstigen Jahrmarktskram fern gehalten hat. Noch Andere, namentlich Engländer und Engländerinnen, suchen wohl mit den Hauptdarstellern des Passionsspiels persönlich bekannt zu werden, und namentlich der Holzschnitzer, Beigeordnete und Bürgermeisterei-Sekretär Joseph Mayr, ein schöner kräftiger Mann von 37 Jahren, mit prächtigem, dunkelm langwallenden Lockenhaar und sanften, edlen, milden Gesichtszügen, der Darsteller des Christus, wird wahrhaft umlagert von Besuchern und Besucherinnen. Viele derselben trachten wohl gar eine Haarlocke oder seine Unterschrift auf seiner Photographie oder auf einer von ihm gefertigten Holzschnitzarbeit von ihm zu erlangen. Die Schmeicheleien, die ihm dabei über sein in der That bewundernswerthes Spiel gesagt werden, könnten den Mann wohl eitel machen. Hoffentlich wird es nicht der Fall sein. Soviel ist aber sicher, daß Joseph Mayr als hochgefeierter Künstler an der Themse leben und in kurzer Zeit ein reicher Mann sein könnte, wenn er irgend einem englischen oder amerikanischen Unternehmer folgen wollte zu einer Kunstreise durch einige der Hauptstädte Europas und Amerikas, um vielleicht mit andern Hauptdarstellern das Passionsspiel dort zu wiederholen. Statt dessen bleibt er jetzt, selbst wenn er alle 10 Jahre $333\frac{1}{3}$ Thlr. Spielhonorar erhält, ein armer Holzschnitzer an der Ammer. Es ist doch heutzutage nicht Jedermanns Ding, eine derartige Versuchung so ganz zurückzuweisen.

In der Morgenfrühe des Sonntags wird nun, wer weiß wie oft, von den vielen anwesenden fremden Geistlichen in der Kirche Messe gehalten, und um 6 Uhr findet der eigentliche Pfarrgottesdienst statt, der von Einheimischen, namentlich den Aktores des Passionsspiels, so wie von Fremden massenhaft besucht wird. Um 5 Uhr ertönen wieder Böllerschüsse und die Musik zieht zum festlichen Morgengruß nochmals wie am Vorabend durch das Dorf. Nach und nach sammeln sich auch schon diejenigen Zuschauer, welche keine numerirten Sitze haben, im Theater, um sich einen möglichst guten Platz zu suchen, und es eilen die großen und kleinen Einwohner, die beim Passionsspiel betheiligt sind, zu den Ankleidezimmern, um ihre Kostüme rechtzeitig anzulegen. Von 7 Uhr an füllen sich auch die numerirten Logen und Alles harrt erwartungsvoll der Dinge, die da kommen sollen. Punkt acht Uhr ertönen zum Zeichen des Anfangs wieder Böllerschüsse, an die der Katholik überhaupt von seinen Prozessionen her gewöhnt ist, so daß man darin nichts Unkirchliches, das zu einer so ernsten religiösen Darstellung nicht paßte, finden darf.

Das Orchester beginnt nun, unter der wackern Leitung des Bezirks-Hauptlehrers Kirschenhofer, die Ouverture, welche für den ungeheuren Raum entschieden eine zahlreichere Besetzung in allen Instrumenten wünschen läßt. Jetzt macht sie keinen kräftigen imponirenden Eindruck, ist aber doch durch ihre sanften, stillen, das Herz berührenden Töne auf die folgende ernste Darstellung vorzubereiten geeignet. Es ist inzwischen die tiefste erwartungsvollste Stille bei all den Tausenden eingetreten, die Bank an Bank gedrängt dasitzen, die meisten doch wohl mehr oder minder in ächt sonntäg-

licher Stimmung. Dieselbe wird noch gehoben, wenn der Blick über die Bühne hinüber auf die grünen Matten und stolzen Berge hinter Oberammergau und in den über ihnen sich wölbenden blauen Himmel schaut, um dann alsbald wieder auf den vom hellsten Sonnenlichte beleuchteten weiten Raum des Prosceniums sich zu richten. Bei dem lauter und stärker anschwellenden Schluß der Ouvertüre treten dort jetzt von rechts und von links her die 18 Genien mit ihrem Chorführer (Johann Diemer) in bunten antiken Gewändern, mit malerisch übergeworfenem Mantel, langsamen gemessenen Schrittes ein. In langer Linie stellen sie vor der Bühne sich auf, verneigen sich ernst mit über die Brust gekreuzten Händen, und der treffliche Chorführer in scharlachrothem, kostbarem goldbordirten Mantel in der Mitte, beginnt nun mit wohltönender Tenorstimme zu singen:

Wirf zum heiligen Staunen Dich nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
Friede Dir! Aus Sion Gnade wieder!
Nicht ewig zürnt Er, der Beleidigte.
Ist sein Zürnen gleich gerecht,
Ich will, so spricht der Herr,
Den Tod des Sünders nicht; vergeben
Will ich ihm, er soll leben!
Versöhnen wird ihn selbst meines Sohnes Blut, versöhnen!

Dieser trostreichen Versicherung folgt dann in begeisterten, an Klopstock erinnernden Worten der Dank dafür:

Preis, Anbetung, Freudenthränen,
Ew'ger Dir!

Und indem nun die 18 Mitglieder des Chores nach rechts und links zurücktreten, lassen sie in der Mitte den Blick zur inneren Bühne frei hindurchdringen. Der Vorhang

derselben geht auf und man sieht im lebenden Bilde die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese. Der Chorführer erklärt dasselbe mit folgenden einfachen Worten:

Die Menschheit ist verbannt aus Edens Auen,
Von Sünd umnachtet und von Todesgrauen.
Ihr ist zum Lebensbaum der Eingang, ach, versperrt.
Es drohet in des Cherubs Hand das Flammenschwert.

Dann schließt sich der Vorhang, die Mitglieder des Chores treten wieder vor und nach einem schönen Zwischenspiel des Orchesters wird trostvoll auf den herrlichen Gegensatz zum Flammschwert des Engels hingewiesen:

Doch von Ferne von Kalvariens Höhen
Leuchtet durch die Nacht ein Morgenglüh'n.
Aus des Kreuzesbaumes Zweigen wehen
Friedenslüfte durch die Welten hin.

Darauf fällt der Chor ein mit den Worten:

Gott Erbarmer, Sünder zu begnaden,
Die verachtet frevelnd Dein Gebot,
Giebst Du, sie vom Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod.

Der Vorhang geht wieder auf und man sieht im Hintergrunde den neutestamentlichen Baum des Lebens, das Kreuz, hochaufgerichtet, vor welchem Gruppen von Erwachsenen und an der einen Seite eine liebliche Schaar von Kindern knieen. Auch die wieder zu beiden Seiten getretenen Sänger knieen nieder, um an der Anbetung des Kreuzes theil zu nehmen, und der andächtige Zuschauer muß sich ihnen anschließen, wenn nun ein Knabenchor aus dem Hintergrund der Bühne her mit zarter feiner Stimme wohltönend also anhebt:

Ew'ger, höre Deiner Kinder Stammeln,
Weil ein Kind ja nichts als stammeln kann;
Die beim großen Opfer sich versammeln,
Beten Dich voll heil'ger Ehrfurcht an.

Nachdem dann der Vorhang gefallen ist und das tief ergreifende Bild, gewiß Allen zu früh, wieder verdeckt hat, schließt der volle Chor das Vorspiel höchst wirksam mit der direkt an das Publikum gerichteten, zur Darstellung des Leidens Christi selbst hinüber leitenden Aufforderung:

Folget dem Versöhner nun zur Seite,
Bis er seinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen und im heil'gen Streite
Blutend für uns ausgerungen hat!

Dieses ebenso ächt biblisch als allgemein verständlich die Schuld des ersten Adam als Ursache des Versöhnungstodes des zweiten Adam, darstellende Vorspiel macht, durch seinen hohen Ernst und seine ergreifende Wahrheit, in künstlerischer Vollendung durchgeführt, einen unauslöschlichen wahrhaft, überwältigenden Eindruck, der die Erwartungen aufs Höchste spannt und wohl schon manchen Zweifler an der Bedeutung und Berechtigung des Passionsspieles von vornherein bekehrt hat. Es ist in der That Alles, was man sah und hörte, so ganz und vollkommen anders, wie auf einem Theater, daß man an ein solches nicht im Mindesten mehr denkt. Man fühlt sich erhoben und erbaut, und die sonntägliche Feststimmung ist aufs Höchste gesteigert zu betender Andacht.

Der Chor ist nun geschickt, edel und schön, wie seine ganze Haltung war, aus der Mitte her nach beiden Seiten abschwenkend wieder abgetreten, und es beginnt von den 17 Vorstellungen, in die die Leidensgeschichte eingetheilt ist,

Die erste Vorstellung.

Es ist der Einzug Christi in Jerusalem, angekündigt durch einen aus der Ferne erst leise, dann immer lauter erklingenden prächtigen Gesang der jubelnden Menge, die dem Davids Sohn Heil und Hosianna zujauchzt: Heil Dir, Heil Dir, o Davids Sohn! Heil Dir, Heil Dir, der Väter Thron gebührt Dir, der in des Höchsten Namen kömmt, Dich preisen wir!

Der Gesang erinnert stellenweise an die schönen Gesänge bei katholischen Prozessionen, und indem er immer lauter ertönt, wird bald auch die Spitze des prachtvollen Triumphzuges sichtbar. Zuerst kleine Knaben und Mädchen, dann immer größere Jünglinge und Jungfrauen und endlich erwachsene Männer und Frauen. In gemessenem Zuge fortschreitend, bewegen sie sich langsam durch die Straßen Jerusalems, Palmen schwingend und mit denselben zu dem hinter ihnen folgenden Christus zurückwinkend. Auch die Kleider werden auf den Weg gebreitet vor dem Messias, der auf einer Eselin langsam inmitten der Volksmenge nach dem Vordergrunde zu sich voranbewegt. In bläulich grauem Unterkleid mit kirschrothem Ueberwurf, macht Joseph Mayr, auf dessen erstes Erscheinen als Christus natürlich Alles gespannt ist, mit seinem langen, dunkelbraunen wallenden Haar und schön gepflegtem Bart, in würdiger demüthiger Haltung, mit sanften sinnigen Zügen und mildem Blick, von vorn herein den günstigsten gewinnendsten Eindruck. Er ist ganz nach dem Evangelium der Sanftmüthige und von Herzen Demüthige; kein Zug triumphirenden Messiasbewußtseins, das durch das Zujauchzen der Menge leicht hätte erregt werden können, zeigt sich, eher ein wehmüthig schmerzliches Vorahnen des Herzenskündigers, daß dies Hosianna sich

bald in „Kreuzige, Kreuzige" verwandeln wird. Er ist ganz stille, sinnige und innige Gottergebung, und die überlegene Hohheit in seinem Wesen macht sich, wie das gewiß ganz richtig ist, mehr erst nachher geltend bei der Darstellung der Reinigung des Tempels, die alsbald folgt. Die jubelnde Menge schließt nun den schönen „Einzugschor" also:

Gesegnet sei, das neu auflebet,
Des Vater David Volk und Reich.
Ihr Völker segnet, preiset, hebet
Den Sohn empor, dem Vater gleich.
Hosanna unserm Königssohne
Ertöne durch die Lüfte weit.
Hosianna, auf des Vaters Throne
Regiere er voll Herrlichkeit.
Heil Dir, Heil Dir, o Davids Sohn! u. s. w.

Nachdem dann der Gefeierte bis an die Vorderbühne gekommen ist, verläßt er die Eselin, und das Thier wird so mit richtigem Takte möglichst bald entfernt. Nach und nach tritt auch die jubelnde Volksmenge zur Seite, die, 300 an der Zahl, in den bunten malerischen Trachten des Orients, auch im gemessenen Vorschreiten des Triumphzugs die schöne Gruppierung bewahrend, viel Eindruck macht. —

In der Mittelbühne sieht man dann bei aufgehendem Vorhang die Käufer und Verkäufer in der Tempelvorhalle. Der Darsteller Christi tritt voll Hoheit und Würde ihnen entgegen. „Was sehe ich hier?" so beginnt er mit einer vielleicht etwas zu sanften Stimme. „So wird das Haus meines Vaters verunehrt, ist das Gottes Haus oder ist es ein Marktplatz? Die Fremdlinge, die aus den Ländern der Heiden kamen Gott anzubeten, in diesem Gewühl des Wuchers hier sollen sie ihre Andacht verrichten?" Er wendet sich dann an

die Priester: „Wächter des Heiligthums, Ihr sehet den Greuel an und duldet ihn? Weh Euch! Der die Herzen erforscht, weiß, warum Ihr selbst solchen Unfug fördert!“ Die Händler fragen dann: Wer ist wohl dieser? und das Volk antwortet: Das ist der Prophet aus Nazareth in Galiläa. Als dann Christus den Händlern gebietet, die heilige Stätte zu verlassen, nehmen die Priester Partei für dieselben, indem sie deren Treiben mit dem Zweck des Opfers entschuldigen. Christus aber verweist die Geschäfte außerhalb des Tempels und mit den bekannten Worten vom Bethaus und der Mördergrube (Räuberhöhle) treibt er sie hinaus und stößt die Tische um, so daß man das Geld zur Erde fallen und Tauben davon fliegen sieht. Er nimmt dann eine Geißel von Stricken und vertreibt sie mit den Worten: Ich will, daß diese entweihte Stätte der Anbetung des Vaters wiedergegeben werde. Und die Frage der Priester: durch welches Wunderzeichen beweisest du, daß du die Macht habest, solches zu thun? beantwortet er mit dem auf sein Sterben hindeutenden Worte: Zerstört diesen Tempel hier, und in drei Tagen werde ich ihn wieder aufgebaut haben. Der Widerspruch der Priester, die das für eine prahlerische Rede erklären, wird dann durch die Rufe des Volkes unterbrochen: Gepriesen sei, der da kommt im Namen des Herrn! Und auf die Forderung derselben, daß Jesus dem Volk solches verbiete, antwortet er mit dem bekannten Spruch: Wenn diese schweigen würden, würden die Steine schreien. Als dann die Kinder Hosianna rufen, bedrohen sie die Pharisäer, Jesus aber verweist auf das alttestamentliche Wort von dem Gotteslob aus Säuglings-Munde und erinnert an das andere von dem Stein, den die Bauleute verworfen haben,

n zum Eckstein geworden ist. Dann sagt er ihnen: das Reich
Gottes wird von Euch genommen und es wird einem Volk
gegeben werden, welches bessere Früchte bringt. (Ganz nach
Matthäi 21, 42—44). Er wendet sich darauf an die Sei-
nigen, im Gegensatz zu der Finsterniß ihnen verheißend,
daß es bald in vielen Herzen Tag werden würde, und sie
auffordernd, mit ihm in das innere Heiligthum des Tempels
zu gehen um dort den Vater anzubeten. Unter Lobprei-
sungen des Volkes und Bedrohung der Priester thun sie
es, und die zurückbleibenden Hierarchen suchen das Volk
gegen den Herrn zu gewinnen, was ihnen mit einem Theil
desselben gelingt, indem sie sich auf die Erzväter und den
Fluch Moses berufen. Mit dem Rufe: Auf denn, dieser
Mensch voll Trug und Irrthum gehe zu Grunde! betäuben
sie das Volk und verbinden sich mit den wegen ihres er-
littenen Schadens gegen Jesum sehr aufgebrachten Händlern,
die dann mit einem Preis auf Moses und ihre Väter ab-
ziehen. Am eifrigsten ist dabei ein Priester, der seltsamer
Weise den Namen Nathanael führt.

So ist in dieser ersten Vorstellung also mit richtigem
dramatischem Gefühl und Geschick alles Kommende ange-
deutet, und man sieht aus dem Bündniß zwischen dem
Haß der Priester und dem Eigennutz' der Händler die In-
trigue hervorgehen, der der Herr zum Opfer fallen muß,
unter dem Vorgeben seiner Feinde, damit für die Ehre des
mosaischen Gesetzes einzutreten. Von dieser Scene „die die
Verehrung des Volkes für den Heiland auf ihrem Gipfel
zeigt, den Triumph seines Geistes über die Satzungsgläu-
bigen Schriftgelehrten, und die Gewalt seines heiligen Eifers
in der Tempelreinigung“, sagt Devrient treffend: „Auf seinem

Triumphzuge mitten unter den Hosiannarufen des Volke
las ich schon auf seiner Stirn, daß er zu dessen Opfe
bestimmt war. Inmitten der erregten Parteien noch sieg
reich im Geiste, schien die Nothwendigkeit seines Märtyrer
thums die rührende Gestalt schon zu umfließen. Die
unverstandene Erscheinung mußte — es konnte nicht ander
sein, — von Allen um ihn her verfolgt, verrathen, verlasse
und verleugnet werden."

Die obige Schlingung des Knotens ist psychologisch gan
richtig und ohne irgend wie der biblischen Mittheilun
Gewalt anzuthun, durch Aussprechen dessen, was die Evan
gelisten uns mehr nur errathen lassen, ganz befriedigen
erreicht, und es ist echt dramatisch, den Herrn auf de
Höhe der Volksgunst uns zugleich in seinem geistigen Sie
über die Männer der alten Satzung zu zeigen, der ihn
dann den leiblichen Tod bringt. Die weiteren Anschläg
hiezu enthält

die zweite Vorstellung.

Ein alttestamentliches Vorbild leitet sie ein. Der Chor trit
wieder ebenso auf, wie vorher, und sein Führer wei
darauf hin, daß die Leidenschaft die Juden antreibe, sic
gegen den Herrn zu verschwören, so wie einst die Brüde
Josephs beschlossen hätten, denselben bei Seite zu schaffen
Und während diese Beziehungen von Chorgesang und Re
citativ näher ausgeführt werden, geht der Vorhang auf un
das schön gruppirte lebende Bild zeigt Joseph und sein
Brüder zu Dothan nebst der Cisterne, in die sie ihn werfe
wollen. Ein Duett von Tenor und Baß nimmt die bib
lischen Worte auf: Seht, da kommt der Träumer her
Er will als ein König uns regieren! Fort mit diesen

Schwärmer, fort! Diese Worte werden mit dem Verwerfungsurtheil der nach Christi Blut dürstenden Natternbrut zusammengestellt. Neidisch, daß ihm Alles zugethan ist, sagt sie: Kommt, laßt uns ihn tödten, fort, er soll zu Grunde gehen! Nachdem der Vorhang gefallen ist, ruft der Chor dann noch Gottes Rache und seine Strafgerichte wider diese Frevler-Rotte, die sich gegen ihn empörte, in ernster Weise an, aber freundlich versöhnend tritt ein Duett von zarten Sopran- und Altstimmen dagegen auf mit den schönen Worten:

Aber nein, er kam nicht zum Verderben
Von des Vaters Herrlichkeit!
Alle Sünder sollen durch ihn erben
Gnade, Huld und Seligkeit.

Und endlich stimmt auch der Chor in diese Erwartung der Versöhnung ein, indem er schließt:

Voll von Demuth beten dann
Deiner Liebe großen Plan
Gott, wir, Deine Kinder, an.

Der Chor führt also hier so ein kleines, musikalisches Drama auf. Ueberhaupt wird durch dessen stetes Dazwischentreten in Verbindung mit den lebenden Bildern nicht nur der durchgehende Parallelismus zwischen dem alten und neuen Testament so schön in's Licht gestellt, sondern zugleich auch das Ermüdende, was sonst in dem stundenlangen Fortgang der Scenen aus der Leidensgeschichte allein liegen könnte, aufgehoben, und die Handlung in sinnvoller Weise unterbrochen.

Nachdem die Chorsänger nun wieder abgegangen sind, ganz in derselben Art, wie das erste Mal, zeigt sich in der mittleren Bühne nach aufgezogenem Vorhang die glänzende Versammlung des hohen Rathes zu Jerusalem. Caiphas

im kostbaren, weißseidenen, stark mit Gold verbrämten Hohen priestergewande, mit dem Brustschild aus glänzenden Steinen geschmückt, macht einen stattlichen imponirenden Eindruck. Es ist der Bürgermeister von Oberammergau und Verleger der Holzschnitzwaaren, Johann Lang, ein schön gewachsener Mann mit blondem Bart und Haaren, sonorer Stimme und würdigem, gemessenem und gewandtem Auftreten, 44 Jahr alt, aber schon 40 Jahre beim Passionsspiel betheiligt, indem er bereits als vierjähriger Knabe das Söhnlein Adams und Evas im Paradiese vorstellte, welches den Apfel hält. Seit 1860 hat er dann jedes Mal den Caiphas gemacht, und er stellt diese Hauptrolle in jeder Bewegung, jeder Miene, jedem Wort mit einer Sicherheit und dem Volk und den anderen Priestern überlegenen Geistesgröße dar, die alle Anerkennung verdient. Jetzt weist er die ehrwürdigen Brüder, Väter und Lehrer des Volkes auf die außerordentliche Begebenheit hin, die den Gegenstand der heutigen außerordentlichen Berathung bilde, und läßt dann durch den Priester Nathanael den Fall vortragen, wonach auf Grund des Triumph=Einzuges Jesus als nach der hohenpriesterlichen Würde und Macht durch das Mittel der Volksgunst strebend dargestellt wird, so daß das Gesetz Moses, die Satzungen der Väter, Fasten-Ordnung, Priester, Sabbath und Opferdienst bedroht sei. Alle bestätigen das als wahr, und Caiphas erklärt weiter, daß Jesus sich zum König aufwerfen und so Aufruhr gegen die Römer entstehen werde zum Verderben Israels. Dem müsse baldigst vorgebeugt werden. Alle Priester erklären dazu die Hand bieten zu wollen, daß dem Verführer Einhalt gethan werde. Jesus müsse, nachdem ihre Disputationen, verführerische Fragen

und Bannflüche gegen seine Anhänger nichts genützt hätten, in's Gefängniß. Dann werde das Volk von ihm abfallen. Alle stimmen zu und die Pharisäer freuen sich, daß er nun nicht länger ihre strenge Tugend als Scheinheiligkeit schelten werde. Den von einem Pharisäer aus Rücksicht auf einen möglichen Aufruhr zur Festeszeit vorgeschlagenen Aufschub weisen sie zurück, weil es Jesu sonst gelingen möchte, durch das Volk über die Hierarchie zu siegen. Seine Gefangennehmung müsse aber mit List geschehen, und dazu würden sich für einen guten Preis Leute finden lassen.

Wenn auch bei dieser Darstellung der Priesterberathung nach Johannis 11, 50 der Gedanke: Es ist besser, daß ein Mensch sterbe für das Volk, denn daß das ganze Volk verderbe, etwas mehr hätte hervorgehoben werden können, so ist doch im Allgemeinen die Ausführung des Rathschlusses, den Herrn mit List zu greifen, und die Warnung, es nicht zur Festeszeit zu thun, ganz in Uebereinstimmung mit Matthäi 26, 4 und 5 richtig betont. Das Ganze hätte aber kürzer gefaßt werden müssen mit Vermeidung aller conventionell modernen Redeformen. —

Nathanael schlägt nun die verjagten Händler als Kundschafter vor. Diese erscheinen und fordern Genugthuung vom Rath für die von Jesu erlittene Unbill, sowie auch Entschädigung. Letztere wird ihnen aus dem Tempelschatz versprochen und sie übernehmen nun die Spionage nach Jesu nächtlichem Aufenthalt. Einer derselben stellt auch in Aussicht, für Geld einen Anhänger Jesu (Judas) zu gewinnen. Sie werden angefeuert, die Sache ernstlich zu betreiben, und Caiphas freut sich, solche Männer gefunden zu haben, mit denen er Alles ausrichten könne.

Es folgt nun die

Dritte Vorstellung: Der Abschied des Herrn zu Bethanien,

namentlich auch von seiner Mutter, eine in der Bibel bekanntlich nicht vorkommende Scene, die aber so einfach, schön und rührend dargestellt wird, ohne alle katholische Marien-Glorifikation, daß man sie sich doch auch als Protestant gern gefallen lassen kann. Die Scene wird eingeleitet durch zwei alttestamentliche lebende Bilder. Das erste ist ein aus dem apokryphischen Buch Tobiä entnommenes lebensvolles Bild. Der in der angegebenen, ein für allemal feststehenden Weise wieder aufgetretene Chor hat zunächst durch einen von seinem Führer gesprochenen Prolog auf die Aehnlichkeit zwischen dem Schmerz der Maria beim Abschied von Jesu und dem Schmerz der Mutter des Tobias beim Scheiden ihres Sohnes hingewiesen. Der Chor singt dann:

Ach, sie kommt, die Scheidestunde,
Und sie schlägt die tiefste Wunde,
O Maria, in Dein Herz.
Ach Dein Sohn muß Dich verlassen,
Um am Kreuze zu erblassen!
Wer ermißt den Mutterschmerz?

Indem nun der Vorhang der Mittelbühne aufgeht, zeigt sich das rührend schöne Bild des von seinen Eltern scheidenden jungen Tobias, und der Chor führt den Abschiedsschmerz der ersteren in einem mit Tenor-Solo wechselnden Gesang näher aus, eine Partie, die etwas breit gerathen ist und weder in poetischer, noch in musikalischer Hinsicht als besonders gelungen betrachtet werden kann.

Desto schöner und ergreifender ist nun aber der Gesang, welcher das zweite lebende Bild, die Klage der königlichen Braut im Hohenliede um ihren verlorenen Bräutigam, als Vorbild der Klage Marias um den Heiland erklärt. Wie das Bild selbst durch feinsinnige Gruppirung und durch den noblen Glanz der Kostüme Sulamiths und ihrer Gespielinnen, sowie durch die rosenfrische orientalische Pracht des Gartens, in dem sie sich befinden, zu den schönsten der ganzen Reihe gehört, so gehört auch die Sopran-Arie, von der Bildschnitzerstochter Crescenz Schallhammer mit wohlklingender feiner, vielleicht etwas zu feiner Stimme gesungen, zu den schönsten Partieen der ganzen Dedlerschen Passions-Musik. Sie lautet:

Wo ist er hin? Wo ist er hin,
Der Schöne aller Schönen?
Mein Auge weinet, ach um ihn
Der Liebe heiße Thränen.

Ach komme doch, ach komme doch!
Sieh, diese Thränen fließen!
Geliebter, wie Du zögerst noch,
Dich an mein Herz zu schließen?

Mein Auge forschet überall
Nach Dir auf allen Wegen,
Und mit der Sonne erstem Strahl
Eilt Dir mein Herz entgegen.

Indem sich der Vorhang senkt, geht diese Arie in einen Wechselgesang Sulamiths und ihrer Gefährtinnen über, wobei die Stimmen der letzteren anfangs auch etwas stärker hätten sein dürfen, während der Schluß vortrefflich klang:

O harre Freundin, bald kommt er,
Schließt sich an deine Seite,
Dann trübet keine Wolke mehr
Des Wiedersehens Freude.

Die Scene der Passion selbst stellt nun den Heiland dar mit seinen Jüngern in einer Straße von Bethanien, wie er sie auffordert, in das Haus des ihm befreundeten Simon zu gehen, nach Matth. 26, 6. Auf eine Zwischenfrage des Philippus läßt der Herr die aus dem Evangelium bekannte Leidens- und Auferstehungsverkündigung folgen, wobei auch das Wort vom ersterbenden Weizenkorn (Joh. 12, 24) und das vom Gericht über die Welt und Erhöhetwerden Christi von der Erde, um sie alle zu sich zu ziehen (Joh. 12, 31—32) ganz zweckmäßig angebracht ist. Willkürlicher gestellt ist die Antwort Christi auf die Zweifelfragen der Jünger, es werde ihnen das jetzt noch Dunkle, wenn die Trübsal vorbeigezogen, klar und hell werden, sie sollten einstweilen die für sie unergründlichen Rathschlüsse Gottes verehren. Bald wird dann aber in das biblische Heilandswort von dem kurze Zeit bei den Jüngern weilenden Licht, in dem sie wandeln sollen, (Joh. 12, 35) eingelenkt. Darauf tritt Simon hinzu und begrüßt den Meister, der ihm erklärt, daß er jetzt zum letzten Mal seine Gastfreundschaft in Anspruch nehme. Es treten den Herrn begrüßend nach Johannis 12, 2 auch Lazarus, Martha und Maria hinzu, letztere als die Büßerin Maria Magdalena genommen,*)

*) Das Passionsspiel unterscheidet hier, ebensowenig wie die früheren, nach katholischer Art nicht zwischen der Maria Magdalena, der großen Sünderin, von deren früherer Salbung der Füße Jesu und Trocknen mit ihrem Haare Lucas allein (Cap. 7, 36—50)

wozu aber ein einfacheres ernstes Kostüm besser gepaßt hätte, als ihr gelb und blaues. Martha trägt grün und roth.

Mit den Worten: Friede sei in diesem Hause! tritt Jesus ein. Wenn dieser Gruß auch an dieser Stelle nicht von den Evangelisten berichtet wird, so entspricht er doch so vollkommen der von dem Herrn Lucas 10, 5 den Jüngern gegebenen Weisung: Wo ihr in ein Haus kommt, da sprechet zuerst: Friede sei in diesem Hause, daß nichts dagegen einzuwenden ist. Ueberhaupt läßt es sich ja bei der Dialogisirung der Passionsgeschichte nicht vermeiden, daß hier und da über die Evangelien hinaus dem Heiland Worte in den Mund gelegt werden, womit es aber gewiß nicht entschuldigt werden soll, wenn solches in unserm Passionsspiel-Text zuweilen in nutzloser Breite und modern trivialer Form geschieht. So ist gleich hier wohl die sich anschließende Aufforderung des Herrn, mit Danksagung die Gaben zu genießen, zu billigen, nicht aber die hinzugefügte phrasenhafte Wunschäußerung, daß seine Ankunft der Stadt Jerusalem so lieb sein möchte, wie diesen seinen Freunden. In dem Rath

---

erzählt, und der Maria von Bethanien, die nach Matthäus 26 (6—13), Marcus 14, 3—9, Johannes 12, 1—8 kurz vor dem Leiden Christi ihn salbte. Und doch werden beide Salbungen wohl, trotz der Uebereinstimmung des Namens des Hauswirthes Simon, unterschieden und nur die erste, von Lucas erzählte, der Magdalena zugewiesen werden müssen. Denn sie sind beide von ganz verschiedenen Reden begleitet; die bei Lucas von Christi Vorwurf mangelnder Sorge des pharisäischen Wirthes für seinen Gast und der Hervorhebung der großen Liebe der Sünderin, der so viel vergeben worden; die bei den andern Evangelisten von der Schutzrede für Maria wider den Vorwurf der Verschwendung, der ihr von Judas gemacht wurde.

des Petrus, hier in Sicherheit zu bleiben, bis der sich erhebende Sturm ausgetobt habe, den Jesus zurückweist mit den Worten: Bleibe fern von mir Versucher, du hast keinen Sinn für das, was Gottes ist, sondern für das, was des Menschen ist, erkennt man deutlich die bei einer früheren Leidensverkündigung (Marcus 8, 33) vorgekommene Scene, deren Herbeiziehung ja hier nicht zu tadeln ist, nur hätte dabei der an sich passende aber unbiblische Vergleich: darf der Schnitter im Schatten ruhen, während die reife Erndte winkt? weggelassen werden sollen. Schön ist dagegen hier die Anführung des Wortes: Des Menschen Sohn ist nicht gekommen, daß er sich bedienen lasse, sondern daß er diene und sein Leben hingebe als Lösegeld für Viele (Matthäi 20, 28), und: Ich habe Macht, mein Leben hinzugeben und es wieder zu nehmen auf des Vaters Gebot (Joh. 10, 18). Darauf kommt dann „Magdalena" und gießt die Salbe auf Christi Haupt, was Judas (in gelb und rothem Kostüm) für Verschwendung erklärt, worauf Christus etwas sentimental: Freund Juda! Sieh mich an! Auch an mir, an deinem Meister Verschwendung? Judas entschuldigt sich damit, daß ja Jesus unnützen Aufwand nicht liebe, sowie mit der Rücksicht auf die Armen. Darauf Jesus: Juda, die Hand aufs Herz! Ist es nur Mitleid für die Armen, was dich also bewegt? Judas bleibt dabei, und Jesus sagt dann das bekannte Wort von den Armen, die wir immer haben, von der symbolischen Hinweisung dieser Salbung auf sein Begräbniß und von dem dadurch gestifteten bleibenden Andenken für Maria (Matthäi 26, 11—13). Mit einem „Danke dir, wohlthätiger Mann für die Bewirthung, der Vater wird dir's lohnen", verabschiedet sich nun der Herr von Simon,

welcher entgegnet, daß er ihm Dank schulde. Auf des Herrn Lebewohl und Aufforderung: Meine Jünger folget mir! entgegnet dann Petrus (im hellblauen Unterkleid mit gelbem Mantel) Herr wohin Du willst, nur nicht nach Jerusalem, und erhält die Antwort: Ich gehe, wohin mich mein Vater ruft, Petrus, gefällt es Dir hier zu bleiben, so bleibe. Er antwortet: Herr wo du bleibst, da bleibe ich auch, wo du hingehst, da gehe ich auch hin. Der Anfang dieses zuletzt an Joh. 6, 68 erinnernden Zwiegesprächs zeigt, daß die Oberammergauer nicht darauf ausgegangen sind, die Leidensflucht des Fürsten ihrer Kirche zu vertuschen oder zu verschweigen. Jesus verabschiedet sich darauf etwas modern sentimental von Bethanien und seinen Freundinnen, indem er zu Martha und Maria sagt: Bleibet Ihr Lieben! Nochmals: Lebet wohl! Liebes, stilles Bethania! Ich werde nimmermehr in deinem friedlichen Thale weilen. — Zu der schreckliche Dinge ahnenden Magdalena sagt er dann: Stehe auf Maria! die Nacht bricht ein, und die winterlichen Stürme brausen heran. Doch sei getrost! In der Morgenfrühe im Frühlingsgarten wirst Du mich wiedersehen. Auf Marthas Ausruf: Ach Du gehst und kommst nimmermehr, sagt er: Der Vater will es, Ihr Lieben! Wo ich bin, trage ich Euch in meinem Herzen, und wo Ihr seid, wird mein Segen Euch begleiten. Lebet wohl!

Indem Jesus gehen will, kommt Maria, seine Mutter (in amaranthrothem Unterkleid, blauem Mantel und hellblauem Kreppschleier), mit ihren Begleiterinnen, und es entwickelt sich nun die ergreifende, die Zuschauer jedes Mal bis zu Thränen rührende Abschiedsscene zwischen beiden, die als „Mariä Urlaub" bezeichnet, schon seit dem Mittel-

alter ein beliebter Gegenstand der Darstellung war. Auch ein ergreifendes Bild von Albrecht Dürer veranschaulicht die Scene, indem es ebenso den Schmerz der Maria und die Theilnahme der Jünger, als auch die erhabene Ruhe und Fassung, mit der Jesus sie tröstet, lebendig wiedergiebt. Und wenn eine solche der evangelischen Geschichte eingefügte Episode einmal so feste Tradition der kirchlichen Kunst geworden ist, so darf man sie nicht aus dem Passionsspiel streichen wollen, um so weniger, wenn sie so wahrhaft ergreifend und wirkungsvoll dargestellt wird, wie in Oberammergau. Das gilt namentlich vom Darsteller des Christus, dessen etwas gedämpfte, sympathisch wohltönende Stimme, von einem Hauch innigster Wehmuth durchzittert, in der That etwas tief zu Herzen gehendes hatte, so daß man sich der Thränen nicht enthalten konnte. Die Leistungen der Frauen waren allerdings auch bei dieser Scene weniger befriedigend. Sie sprachen zu leise, zu wenig bedeutungsvoll und zu unsicher in der Betonung, namentlich auch Anastasia Krach, die jugendliche Darstellerin der Mutter Jesu, aber auch Maria Lang, die der Magdalena.

Der Text der Scene ist aber sinnvoll, schön und auch da, wo biblische Worte dazu fehlen, doch im Ganzen im biblischen Geist gehalten. Maria beginnt: Jesu, liebster Sohn, mit Sehnsucht eile ich Dir nach mit meinen Freundinnen, Dich nochmals zu sehen, ehe Du hingehst, ach! Seine Antwort: Mutter, ich bin auf dem Weg nach Jerusalem, weckt dann in ihr die Erinnerung: Dort ist der Tempel Jehovas, wo ich Dich einst auf meinen Armen trug, Dich dem Herrn zu opfern. Mutter, erwiedert Jesus: Jetzt ist die Zeit gekommen, da ich nach dem Willen des Vaters

selbst mich opfern soll. Ich bin bereit, das Opfer zu vollbringen, das der Vater von mir fordert. — Die Seinigen merken, daß er entschlossen ist zu sterben, und Jesus bestätigt, daß seine Stunde gekommen sei, mit den Worten aus Johannes 12, 27: Meine Seele ist jetzt betrübt und was soll ich sagen: Vater, rette mich aus dieser Stunde? Denn dieser Stunde wegen bin ich ja in die Welt gekommen. Maria sagt dann in passender Erinnerung an Lucas 2, 35: O Simeon, ehrwürdiger Greis, jetzt wird sich erfüllen, was Du mir vorhergesagt hast: Ein Schwert wird Deine Seele durchdringen. Und auf die Mahnung des Herrn: Mutter, der Wille des Vaters war auch Dir stets heilig, bestätigt Maria solches und wiederholt passend, was sie nach Lucas 1, 38 bei der Verkündigung der Geburt Christi zu dem Engel sagte: Ich bin eine Magd des Herrn. Sie bittet dann nur, mit Jesu in den Tod gehen zu dürfen, und darauf erwiedert er: Du wirst, liebe Mutter, mit mir leiden, wirst meinen Todeskampf mitkämpfen, dann aber auch meinen Sieg mit feiern, darum tröste Dich! Sie bittet darauf Gott um Stärke und ihre Begleiterinnen sagen ihr ihren Beistand zu und wollen mit ihr nach Jerusalem gehen, worauf Christus spricht: Ihr möget später dahin gehen, für jetzt bleibt bei unsern Freunden zu Bethania! Ich empfehle Euch, Ihr treuen Seelen, meine liebe Mutter nebst denen, die sie hieher begleitet haben. Magdalena versichert, nach dem Herrn sei ihr nichts theurer als seine Mutter, und Lazarus spricht nochmals den Wunsch aus, daß Jesus möchte verbleiben können. Er aber tröstet beide und weist sie an, nach zwei Tagen nach Jerusalem zur Festfeier nachzukommen. Wie Du willst, mein Sohn, sagt Maria, und die Frauen:

Ach, wie traurig werden uns ferne von Dir die Stunden verfließen! Im Begriff zu gehen und sich von der Mutter loszureißen, wendet sich dann der Scheidende nochmals ihr zu mit den, besonders viel Thränenfluth im Publikum veranlassenden, rührenden Worten: Mutter! Mutter! für die zärtliche Liebe und mütterliche Sorgfalt, die Du mir in den dreiunddreißig Jahren meines Lebens erwiesen hast, empfange den heißen Dank Deines Sohnes! Der Vater ruft mich, lebe wohl, beste Mutter! Auf ihre Frage: Mein Sohn, wo werde ich Dich wiedersehen? antwortet er treffend mit dem Bibelwort: Dort liebe Mutter, wo sich das Wort der Schrift erfüllt: „Er ward wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird und seinen Mund nicht öffnet." Die folgenden Schlußworte der Freunde: Welche Trübsal steht uns Allen bevor! und Christi: Unterliegt nicht beim ersten Kampfe, haltet Euch fest an mich! erscheinen nach jener schönen Anführung nur sehr matt und überflüssig. — Der Vorhang fällt darauf, und es folgt die

Vierte Vorstellung: Der letzte Gang Jesu nach Jerusalem.

Sie wird eingeleitet durch ein alttestamentliches Bild, das, so schön und interessant es an sich durch die orientalische Pracht des Thronsaales und den Glanz der fürstlichen Gewänder auch sein mag, doch in seiner Beziehung zu der kommenden Scene der Leidensgeschichte etwas zu gesucht erscheint. Es ist die Verstoßung der Königin Vasthi durch Ahasverus und die darauf folgende Erhebung der demüthigen jüdischen Esther zur Königin. Der Chorführer beginnt seinen Prolog mit einer Aufforderung an

das Volk Gottes, der Führung des längst verheißenen, jetzt ihm nahen Retters zu folgen, das werde ihm Leben und Segen bringen. Aber er läßt gleich die Klage folgen über Jerusalems Blindheit, das die Hand des Höchsten zurückstößt und deshalb ins Verderben sinken muß. Er geht dann auf das alttestamentliche Vorbild über: Der Vasthi Stolz verschmäht das Königsmahl. Darüber schwer erzürnt verweist der König sie aus seinen Augen und wählt sich eine edlere Seele zur Ehegenossin. So wird die Synagoge verstoßen auch, von ihr hinweggenommen, wird Gottes Reich an andere Völker hingegeben, die der Gerechtigkeit Früchte bringen. Nach einer etwas schwachen einleitenden Musik wiederholt der Chor diesen Gedankenkreis, indem ein Baß-Recitativ anhebt:

> Jerusalem, Jerusalem erwache!
> Erkenne was zum Frieden dir werden kann!
> Doch zögerst Du, so fängt die Zeit der Rache,
> Unselige, mit fürchterlichen Schlägen an.

Der Chor läßt dann den Mahnruf zur Bekehrung an Jerusalem noch dringlicher erschallen, worauf das Recitativ klagt, daß die Prophetenmörderin in ihrem bösen Sinne forttaumele. „Darum, so spricht der Herr: „dies Volk will ich nicht mehr.“ Der Vorhang geht auf, und der Chor erklärt:

> Seht Vasthi, seht! Die Stolze wird verstoßen!
> Ein Bild, was mit der Synagog' der Herr beschlossen.

Bedenkt man, daß Vasthi ihre Verstoßung doch eigentlich nur der anerkennenswerthen Weigerung, ihre Schönheit den Blicken der vom Weine trunkenen königlichen Gäste bloszustellen, verdankt, so will das ganze Bild um so weniger hierher passen.

Eine ernste strenge Baßarie bringt nun das Urtheil der Verstoßung aus dem Munde des Königs Ahasverus, worauf der Ruf zum Königsthron an die schöne Esther folgt. Daran schließt sich gleich die Anwendung auf Israel an:

Dies stolze Volk will ich verstoßen,
So wahr ich lebe, spricht der Herr.
Ein besser Volk wird er sich wählen,
Mit ihm auf ewig sich vermählen,
Wie mit der Esther Assuer (Ahasver).

Der Chor schließt endlich das ganze Vorspiel würdig ab mit der ernsten Mahnung an Jerusalem und an alle Sünder, Gottes Wort zu hören und, wenn sie noch Gnade finden wollen, den Sauerteig der Sünde aus den Herzen fortzuschaffen.

Nachdem der Chor sich zu beiden Seiten entfernt hat, sieht man den Herrn mit den Zwölfen auf dem Wege nach Jerusalem. Johannes (im grünen Unterkleid mit rothem Mantel) verweist auf den herrlichen Anblick der Stadt, und Matthäus besonders auf die Pracht des Tempels, ziemlich genau nach Marcus 13, 1, worauf Christus die bekannten Worte der Klage über Jerusalem aus Lucas 19, 42, redet: Ach daß du doch erkenntest und zwar an diesem deinem Tage, was zu deinem Frieden dient, aber es ist vor deinen Augen verborgen. Er weint dann mit an die Augen gehaltener Hand. Und auf die Frage des Petrus: Meister, warum betrübst Du Dich so sehr? antwortet der Herr: Mein Petrus, das Schicksal dieser unglücklichen Stadt geht mir zu Herzen. Darauf fragt Johannes nach diesem Schicksal, und Jesus verkündet die Belagerung und Zerstörung Jerusalems, ungefähr mit den Worten aus Lucas 19, 43 u. 44. Als dann Andreas fragt, warum die Stadt das traurige

Schicksal haben werde, antwortet der Herr: Weil sie die Zeit ihrer Heimsuchung nicht erkannt hat. Ach die Propheten-Mörderin wird selbst den Messias tödten. Die Jünger erschrecken darob und bitten den Herrn, um der Stadt und des Tempels willen nicht hinzugehen, damit den Bösen die Gelegenheit fehle, das Schrecklichste zu vollbringen; oder er solle sich in seiner Herrlichkeit offenbaren, daß die Guten ihm entgegenjubeln und solle die Feinde niederschmettern und Gottes Reich unter den Menschen aufrichten. Darauf antwortet Jesus: Kinder, was Ihr wünscht, wird geschehen zu seiner Zeit. Aber meine Wege sind mir von meinem Vater vorgezeichnet, wofür dann treffend das Wort des Herrn bei Jesaia 55, 8: Meine Gedanken sind nicht Eure Gedanken und Eure Wege sind nicht meine Wege angeführt wird. Daran schließt sich gleich die Weisung an Petrus und Johannes, die Vorbereitungen in der Stadt zu treffen zu dem am Abend nach dem Gesetz zu haltenden Ostermahl, mit der näheren Hinweisung auf den Mann mit dem steinernen Krug, durch den ihnen das betreffende Haus gezeigt werden würde (nach Marc. 14, 13 und Luc. 22, 10). Mit den Worten: Deinen Segen, bester Meister! knieen Petrus und Johannes nieder, und der Herr spricht: Gottes Segen sei mit Euch!

Nachdem sie abgezogen sind, folgt eine etwas störende Scene, in der Judas auf Christi Wort an die zurückgebliebenen Jünger, daß sie jetzt zum letzten Mal mit ihm gingen, in recht unbiblisch moderner Sprache einwendet: Aber Meister erlaube mir, wenn Du wirklich uns verlassen willst, so triff doch wenigstens Anstalten für unsere künftige Versorgung. Sieh hier (er zeigt den Säckel) dieses reicht für keinen Tag mehr hin. Auf Jesu Antwort: Juda sei

nicht mehr besorgt als nöthig ist, kommt dieser wieder auf den Werth der Salbe der Maria zurück und meint, die 300 Denare lägen jetzt gut in dem Säckel und man würde lange ohne Sorge davon leben können. Der Herr entgegnet, es habe ihm noch nie an etwas gemangelt und das würde auch zu keiner Zeit sein, aber Judas meint, wenn der Meister nicht mehr sei, würden sich die guten Freunde bald zurückziehen. Darauf mahnt der Herr: Freund Juda, sieh zu, daß Dich der Verführer nicht überfalle. Aber Judas läßt sich auch durch das Zureden der andern Jünger, er möge den Meister nicht mehr beunruhigen, nicht zum Schweigen bringen, sondern sagt: Wer sorgt, wenn ich nicht sorge? Bin ich nicht zum Säckelmeister vom Meister bestellt? Ich fürchte, daß es hier bald leer sein wird. Die unerquickliche Scene schließt mit den Worten des Herrn: Juda, vergiß nicht meine Warnung! Nun laßt uns weitergehen. Mich verlangt es, im Hause meines Vaters zu sein. Er geht mit den übrigen Jüngern ab und Judas bleibt allein zurück.

Dieser hält nun einen Monolog, in welchem er beschließt, dem Meister nicht mehr nachzufolgen, da derselbe keine Gelegenheit ergreife, wie man das nach seinen großen Thaten habe erwarten können, das Reich Israels wieder herzustellen. Jetzt rede er gar von Scheiden und Sterben und vertröste seine Jünger auf eine dunkle Zukunft. Ich bin es müde, sagt Judas, zu glauben und zu hoffen. Nichts steht bei ihm in Aussicht, als fortwährende Armuth und Niedrigkeit und anstatt der erwarteten Theilnahme an seinem Reich vielleicht gar Verfolgungen und Kerker. Ich will mich zurückziehen. Zum Glück war ich immer vorsichtig und habe aus dem

Säckel hier und da eine Kleinigkeit für den Fall der Noth bei Seite gelegt. So würden denn auch die 300 Denare für die Salbe, wenn sie in den Säckel gelegt worden wären, jetzt, da sich die Gesellschaft auflösen werde, in seinen Händen geblieben sein und ihn auf lange Zeit sicher gestellt haben, während er nun auf Mittel sinnen müsse, wie er einen Erwerb finden könne. Durch diesen Monolog wird das Schroffe der verrätherischen That psychologisch nicht ganz ungeschickt etwas motivirt und die gleich folgende Scene vorbereitet. Dathan, einer der Händler, die Jesus aus dem Tempel vertrieben hat, macht sich an Judas heran, redet ihn als Freund an und giebt vor, auch in Jesu Gesellschaft treten zu wollen, wovon ihm Judas abräth, da es mit Jesu zu Ende gehe und der Säckel leer sei. Es kommen dann auch die Genossen Dathans herbei und die Händler mahnen den Judas, für seine Zukunft zu sorgen, wozu sie ihm die Hand bieten durch Verweisung auf das Ausschreiben des hohen Rathes, daß, wer den nächtlichen Aufenthalt Jesu angebe, eine hohe Belohnung erhalten solle, die könne Niemand besser verdienen als er; auch werde der hohe Rath weiter für ihn sorgen. Judas überlegt: Eine schöne Gelegenheit, soll ich sie aus den Händen lassen? Bald schlägt er ein. Sie sollten ihn nur beim hohen Rath melden.

Der allein gelassene Judas hält nun wieder einen Monolog, in dem er seinen Entschluß vor sich selbst rechtfertigt. Sein Glück sei damit gemacht, er wolle sich aber vorher bezahlen lassen; gelinge es der Priesterschaft, den Herrn gefangen zu setzen, so sei er gesichert und erndte wohl noch Ruhm davon, daß er geholfen habe, das Gesetz

Mosis zu retten. Siege aber der Meister, so wolle er sich reumüthig ihm zu Füßen werfen. Der gute Herr werde dann auch ihn wieder aufnehmen und er habe das Verdienst, die Entscheidung herbeigeführt zu haben. Seine eigne Klugheit bewundernd, macht er sich denn doch noch Sorge, wie er vor den Meister werde treten können; seine Gefährten würden es ihm am Gesicht ansehen, was er sei: Nein, das will ich nicht sein; ich bin kein Verräther! ruft er aus. Was thue ich denn, als daß ich den Juden anzeige, wo der Meister zu treffen ist? Das ist doch kein Verrath, dazu gehört mehr. Weg mit diesen Grillen. Muth Judas, es handelt sich um deine Versorgung.

Der jetzt schon bejahrte Bildschnitzer Gregor Lechner spielt an dieser Stelle, wie an den meisten andern, die wahrlich nicht leichte Rolle des Judas, die er schon 1850, 1860 und 1870 inne hatte, in höchst anerkennenswerther Weise. Auch nachher bei der Einsäckelung der 30 Silberlinge thut er viel, um den gierigen Schacherjuden darzustellen, aber gerade nicht zu viel, um die Rolle nicht, wie früher oft geschah, zu einer vom Publikum belachten zu machen. So ist das Possenhafte, was diese Rolle in den Passionsspielen früherer Zeit hatte, jetzt ganz geschwunden.

Dennoch gehört diese vierte Vorstellung zu den unerquicklichsten des ganzen Passionsspiels. Sie schließt mit einer kurzen Begegnung zwischen Petrus und Johannes und dem Wasserkrugträger, den sie nach dem für die Osterlammfeier bestimmten Saal fragen, worauf dessen Eigenthümer sich sehr freut, daß sein Haus von dem Herrn zu der Feier gewählt sei. Darauf folgt die um so viel erhebendere und rührendere

Fünfte Vorstellung: Das heilige Abendmahl.

Sie wird eingeleitet durch zwei schöne und passende alttestamentliche, auf die Elemente des Sakraments hinweisende Vorbilder: Das Manna in der Wüste und die Wundertraube aus Kanaan. Der Prolog führt sie folgendermaßen ein: Ehe der göttliche Freund hin in sein Leiden geht, gibt, von Liebe gedrängt, er sich den Seinigen hin zur Speise der Seelen auf der irdischen Pilgerfahrt. Sich zu opfern bereit, weiht er ein Opfermahl, das Jahrtausende fort bis zu der Zeiten Schluß der geretteten Menschheit seine Liebe verkünden soll. Mit des Mannas Genuß sättigte wunderbar in der Wüste der Herr Israels Kinder einst und erfreute die Herzen mit der Traube aus Kanaan. Doch ein besseres Mahl, wahrhaft vom Himmel her, bietet Jesus uns dar. Aus dem Geheimniß seines Leibes und Blutes quillt uns Gnade und Seligkeit.

Ein Tenor-Recitativ und Solo weist dann auf die sich nahende Stunde der Erfüllung der Propheten-Weissagung hin, daß der Herr an dem Volk Israel kein Wohlgefallen mehr habe und seine Opfergaben nicht mehr wolle.

Ich stifte nun ein neues Mahl,
Dies spricht der Herr, und überall
Soll auf dem ganzen Erdenrunde
Ein Opfer sein in diesem Bunde.
Das Wunder in der Wüste Sinn
Zeigt auf das Mahl des neuen Bundes hin.

Der aufgezogene Vorhang enthüllt nun ein überaus reiches, von etwa 300 Erwachsenen und Kindern zusammengesetztes Massenbild, welches das Volk Israel in der Wüste

darstellt, wie es den Manna=Regen (durch Papierschnitzel dargestellt) von Oben empfängt; und die Kinder im Vordergrund, einige noch im Arm und auf dem Schoß ihrer Mütter, wie auch die weiter zurückstehenden Jünglinge und Jungfrauen und die, wie an einem Bergabhange höher und höher aufgestellten älteren Leute strecken die Arme nach dem Segen Gottes aus. In ihrer Mitte stehen Moses und Aron, und das Ganze bietet sich dar wie ein ergreifend schönes, lebensvolles, farbenprächtiges Gemälde. Schön singt dazu der Chor:

Gut ist der Herr, gut ist der Herr!
Das Volk, das hungert, sättigt er
Mit einer neuen Speise
Auf wunderbare Weise.

Der Gesang erinnert dann daran, daß Alle, die in der Wüste das Manna im Ueberfluß aßen, sterben mußten, wogegen es vom Abendmahl heißt:

Des neuen Bundes heilig Brod
Bewahrt die Seele vor dem Tod
Beim würdigen Genusse.

Auch das andere Vorbild aus dem alten Testament, die große Traube von den Kundschaftern aus Kanaan gebracht, ist ein überaus reiches und prächtiges, indem man die Masse des Volks um Moses, Josua und Kaleb versammelt sieht, in freudiger Hoffnung die große vielverheißende Frucht des gelobten Landes anschauend. Der Chor singt bei aufgehendem Vorhang:

Gut ist der Herr, gut ist der Herr!
Dem Volke einstens hatte er
Den besten Saft der Reben
Aus Kanaan gegeben.

In einem sich anschließenden Wechselgesang wird dann im Gegensatz zu dieser bloßen Leibesnahrung gerühmt:

> Des neuen Bundes heil'ger Wein
> Wird selbst das Blut des Sohnes sein,
> Der Seele Durst zu stillen.
>
> Gut ist der Herr, gut ist der Herr!
> Im neuen Bunde reichet er
> Sein Fleisch und Blut im Saale
> Zu Salem bei dem Mahle.

Mit anerkennenswerther Raschheit ist, während der Chor in gewohnter Weise abgeht, bei bald darauf wieder aufgehendem Vorhang die Scene auf der Bühne gänzlich verwandelt und man sieht den Herrn in der Mitte seiner zwölf Jünger an der Tafel stehen und die Osterlammfeier eröffnen mit dem Ausdruck seines sehnsüchtigen Verlangens, dies letzte Osterlamm mit ihnen zu essen vor seinem Leiden, genau nach Lucas 22, 15 u. 16. Er schließt dann ein kurzes Dankgebet an: Vater ich danke dir für diesen Trank der Reben! Und nachdem er getrunken hat, reicht er den Becher den Jüngern und spricht: Nehmet hin und theilet ihn unter Euch, denn ich sage Euch, ich werde von nun an von dem Gewächs des Weinstockes nicht mehr trinken, bis das Reich Gottes komme. Auf die Frage der Apostel: Ach Herr, so ist es denn das letzte Osterfest? wiederholt Jesus, unter der erklärenden Berufung auf das alttestamentliche Verheißungswort: Aus dem Strom der Seligkeit wirst du sie tränken, daß er im Reich seines Vaters mit ihnen einen Trank trinken werde. Darauf werfen Petrus und Jakobus der ältere, dieses Reich noch mehr äußerlich fassend, nach Lucas 22, 24, wo von dem Rangstreit um das Ansehen unter den Jüngern bei der Osterlammfeier die

Rede ist, die Frage auf, wie die Plätze vertheilt werden würden, wenn dieses Reich erscheine, und wer den Vorrang haben werde? Christus tadelt sie dann, daß sie, nachdem er schon so lange unter ihnen sei, noch so im Irdischen befangen wären, und verheißt ihnen, die in seinen Versuchungen bei ihm ausgehalten haben, das Reich, wie es der Vater ihm zubereitet habe, daß sie mit ihm zu Tische sitzen und die zwölf Geschlechter Israels richten sollen. Darauf folgt noch die Mahnung, nicht wie weltliche Könige herrschen und als Gewalthaber gelten zu wollen, sondern der Größte solle sein wie der Geringste und der Vornehmste wie ihr Diener. Die zu Tische Sitzenden seien doch sonst größer als der Dienende. Er aber sei unter ihm, wie Einer, welcher dient. An diese Rede aus Lucas 22, 25—30 schließt sich nun passend an die Geschichte von der Fußwaschung aus Johannes 13, 4—17, welche auf jeden Fall wohl mit dem Rangstreit der Apostel im innern Zusammenhang steht. Diese Fußwaschung wird ganz wunderschön von unserm Joseph Mayr durchgeführt. Nachdem er sich in der vorgeschriebenen Weise unter Ablegung des Oberkleides mit einem weißen Tuch umgürtet hat, spricht er: Nun setzt Euch, liebe Jünger, und als diese verwundernd fragen: Was will er thun? sagt er zu Petrus: Reiche mir Deinen Fuß. Petrus weigert sich in der bekannten Weise ganz nach dem Evangelium, bis er auf die Drohung, sonst keinen Antheil an dem Herrn zu haben, begehrt, auch die Hände und das Haupt sich von ihm waschen zu lassen, was Jesus mit den bekannten Worten: Wer gewaschen ist, bedarf nicht mehr, als daß er die Füße wasche, so ist er ganz rein, ablehnt. Nachdem

dann die Füße gewaschen sind, geht der Darsteller des Herrn, gefolgt von Einem, der ihm ein Becken mit Wasser nachträgt, von einem Apostel zum andern, kniet vor Jedem hin, wäscht ihm die Füße und erhebt sich wieder. Auch dem Judas, der ihn verräth, erweist der Herr noch diesen Dienst der Liebe, er aber zuckt dabei, wie von seinem Gewissen angeklagt, zusammen. Es wird nun bei dem Allen kein Wort weiter geredet, aber aus der Ferne hinter der Scene her ertönt von einem unsichtbaren Sängerchor ein sanfter melodischer Gesang, und das schweigende, stille demüthige Handeln des Herrn wird so meisterhaft in jeder Bewegung vorgeführt, die Ergriffenheit der Jünger dabei so einfach natürlich wahr von jedem Einzelnen dargestellt, daß tiefe Rührung sich unwillkürlich der ganzen großen Versammlung von 6000 Zuschauern mittheilt. Die ernste geheimnißvolle Stille wird nur durch leises Schluchzen so vieler Zuschauer unterbrochen und durch die hingehauchten Klänge des Gesanges harmonisch gehoben. So lange es dauert, bis allen Zwölfen die Füße gewaschen sind, es dauert keinem Anwesenden zu lange. Die Spannung läßt bis zum letzten Augenblick nicht nach. Endlich legt in aller Stille der Darsteller den Schurz wieder ab und das Oberkleid an, und indem er sich niedersetzt, spricht er zu den Jüngern: Ihr seid jetzt rein, aber nicht alle. Und dann folgt, mit der sanften sympathischen Stimme Mayrs gesprochen, die bekannte weitere Erklärung über das, was Jesus, als ihr Meister und Herr, wie sie ihn mit Recht nennen, ihnen gethan hat, und die Mahnung, daß sie auch also einander thun sollen, da der Diener nicht größer sei, als der ihn gesandt hat.

10*

Es folgt dann die Darstellung der Einsetzung des heil. Abendmahles, zu deren ernster Mitfeier im Geiste die ergreifende Fußwaschungsscene doch wohl Jeden in die rechte Stimmung gesetzt hat. Die äußere Anordnung ist dabei ganz ähnlich so, wie wir sie tausendmal in dem meisterhaften Bilde von Leonardo da Vinci gesehen haben. Jesus leitet wieder sich erhebend die Feier ein mit den Worten: Kinder, nicht mehr lange werde ich bei Euch sein, und daran schließt der Text etwas willkürlich die vorbereitende Erklärung: Damit aber mein Andenken niemals unter Euch ersterbe, will ich Euch ein ewiges Denkmal hinterlassen und so immer bei Euch und in Euch wohnen. Der alte Bund, den mein Vater mit Abraham, Isaak und Jakob geschlossen, hat sein Ende erreicht. Und ich sage Euch: Ein neuer Bund fängt an, den ich heute feierlich in meinem Blute stifte, wie der Vater mir aufgetragen, und dieser wird dauern, bis Alles vollendet sein wird. Er nimmt nun das Brod, segnet es, bricht es und spricht: Nehmet hin und esset, dies ist mein Leib, der für Euch hingegeben wird. Thut das zu meinem Gedächtniß. Der Darsteller geht dann wieder in tiefster Stille herum und giebt jedem der Jünger das Brod, ohne die Einsetzungsworte zu wiederholen. Und das scheint uns vollkommen richtig. Denn eine solche Wiederholung bei den Einzelnen würde zu sehr als eine Nachahmung der kirchlichen Abendmahlsfeier erscheinen und könnte dadurch dem Einen oder Andern anstößig werden. So aber war das weniger zu befürchten, und es machte gerade die tiefe Stille, das würdige, ruhige, ernst gemessene, edle Verhalten des Darstellers Christi, ebenso wie die Haltung tiefster Andacht bei den Jüngern, die, mit Ausnahme des scheu sich zur

Seite abwendenden Judas, alle stille zu beten schienen, den mächtigsten Eindruck. Und derselbe ward bei der Austheilung des Kelches, die, auch nur durch einmaliges Sprechen der Einsetzungsworte eingeleitet, bei leisem Herumgehen im Kreise der Jünger geschah, nur verstärkt, so daß viele, viele unter den Zuschauern, und zwar nicht bloß Frauen, sondern auch Männer, sich der Thränen innigster Rührung nicht enthalten konnten. Die würdige Feier schloß mit den Worten Jesu: So oft Ihr dieses thut, thut es zu meinem Gedächtniß, worauf der Sprecher sich setzte.

Mag man nun in Bezug auf das Passende oder Unpassende, die Abendmahlsfeier überhaupt dramatisch darstellen zu wollen, sagen was man will: wir stimmen den Bedenken dagegen im Allgemeinen vollkommen bei, aber in diesem Passionsspiel durfte diese Darstellung doch nicht fehlen, ohne eine Hauptsache vermissen zu lassen und dem christlichen Bewußtsein Gewalt anzuthun, und also muß auch hier gelten, daß keine Regel ohne Ausnahme ist. Und wer diese tief erbauliche, wunderbar ergreifende Ausnahme mit gesehen, mit gefeiert, mit erlebt hat, der wird gestehen müssen, daß, so die Sache gemacht, nichts anstößig, nichts unpassend, sondern Alles feierlich, weihevoll, erhebend, ins innerste Herz greifend ist, und nur dazu dienen kann, einen desto tieferen, lebendigeren Eindruck von der hohen Bedeutung der Abendmahls-Einsetzung und Feier der Seele zu gewähren. Jeder Versuch freilich, so etwas anderswo, vollends auf irgend einer Bühne, nachzumachen, würde gänzlich verfehlt sein. Das kann nur so von diesen einfachen, ächt frommen Dorfkünstlern und gläubigen Landleuten, unter dem prächtigen blauen Himmelsdome, angesichts der erha-

benen Zeugen göttlicher Größe, der mächtigen Berge, die den Ammergau umschließen, vorgeführt werden. Und wenn dann auch noch die milde Sonne eines prachtvollen Frühlings= oder ersten Herbstsonntagmorgens in diesen stillen, erhabenen Feiertagsfrieden hineinleuchtet, so ist das Ganze ohne Zweifel sehr geeignet, auch auf ein sonst kaltes gleichgültiges Gemüth erhebend zu wirken und ihm eine Ahnung von dem göttlichen Frieden zu geben, den schon Tausende und Tausende in der Bundesfeier des neuen Testaments gefunden haben. Leider wird derselbe aber oft weniger lebendig empfunden durch den Mangel an weihevollen, das Gemüth ansprechenden, feierlichen Gebräuchen in so manchen Kirchen.

Führen wir hier noch das Urtheil eines Berichterstatters über das Passionsspiel von 1850 an. Ludwig Clarus schreibt über die Abendmahls=Darstellung: „Diese ganze Scene athmet eine erhabene Würde. Die Darstellung in ihrer biblischen Einfachheit ohne alle Zuthat rednerischer Zier versenkt uns in fromme Weihe. Andacht lag auf den Mienen aller Darsteller. Die Bedeutung der Scene wurde, so weit ich wahrgenommen, ganz allgemein, theilweise aber so tief empfunden, daß Thränen und unterdrücktes Schluchzen an verschiedenen Stellen beobachtet werden konnten."

Hierbei wollen wir doch aber auch die Bemerkung nicht zurückhalten, daß zugleich in dieser dramatischen Darstellung der Abendmahls=Einsetzung in beiderlei Gestalt von katholischen Landleuten vor zum größten Theil doch auch katholischen Zuschauern zugleich etwas für den protestantischen Glauben und Cultus Apologetisches liegt, indem derselbe ja der römischen Kirche gegenüber an der biblischen Weise der

Austheilung des heiligen Abendmahles unter beiderlei Gestalt entschieden festhält.

Es klingt in dieser Beziehung fast wie eine Mahnung an das eigne katholische Gewissen, wenn im Passionsspiel weiter, nachdem Johannes an die Brust Jesu sinkend ihn seiner Liebe versichert hat und alle Apostel dem zugestimmt haben, gerade Petrus, der römische Kirchenfels, sagt: Dieses heilige Mahl des neuen Bundes soll nach Deiner Anordnung immer so unter uns fortgesetzt werden. Damit steht denn doch die von der Kirche eingeführte Ausschließung der Laien von dem Genuß des Kelches im Abendmahl im Widerspruch.

Weiter schließen sich nun Züge aus den letzten Reden Jesu mit den Jüngern an. Zunächst aus Joh. 15, 9 die Mahnung Christi, daß sie in seiner Liebe bleiben mögen, indem sie seine Gebote halten. Daß diese letzten Reden bei Johannes Cap. 14—17 nicht im ganzen Zusammenhang, sondern nur bruchstückweise in's Passionsspiel aufgenommen sind, halten wir für ganz richtig, weil sie zu tief und bedeutsam erscheinen, um bei raschem Anhören in solcher Vorstellung hinreichend verstanden und gewürdigt werden zu können. So schließt sich denn hier gleich die Verkündigung des Verräthers an, die bei den Jüngern Staunen, Besorgniß und die ängstliche Frage: Einer von uns? erweckt, bis Christus ihn näher bezeichnet als den, der mit ihm die Hand in die Schüssel taucht. Dabei erinnert er an das Schriftwort: Der das Brod ißt mit mir, wird seinen Fuß gegen mich aufheben. Die Jünger verlangen dann, daß der Schändliche genannt werde, und Einer sagt: Ich würde vor Scham in die Erde sinken, wenn ich es wäre. Darauf aber sagt

Judas keck: Herr bin ich es? Und es wird ihm bestätigt unter Beifügung des bekannten Wehe über diejenigen, durch welche des Menschen Sohn verrathen wird (Matthäi 26, 24). Nach der bestimmten Bezeichnung des Judas als Verräther durch Darreichung des eingetauchten Bissens sagt dann der Herr zu ihm: Was Du thust, das thue bald, worauf er aus dem Saale eilt. — Dieses veranlaßt eine Bewegung des Unwillens gegen den Verräther unter dem Publikum, die durch die allzu ahnungslose Frage einiger Jünger, warum Judas gehe, vielleicht um Etwas einzukaufen oder um Almosen auszutheilen, in störender Weise abgeschwächt wird.

An diese inhaltreiche erste Scene der fünften Vorstellung, die ohne allen Zweifel zu den anziehendsten des ganzen Passionsspiels gehört, schließt sich noch eine zweite an, die wieder einige Züge aus den letzten Reden Jesu mit den Jüngern nach Johannes und nach Lucas enthält. Ganz treffend und richtig wird hier zuerst der Ausspruch des Herrn von der Verklärung des Menschensohns und Gottes durch ihn (Johannes 13, 32—36) angefügt. Denn derselbe schließt sich unverkennbar in diesem Zusammenhange an das Weggehen des Judas zur Vorbereitung des Verraths an, worin Christus so recht den Anfang seines Leidens- und Todesweges und also seiner daraus folgenden Verherrlichung erkennt. Daran knüpft sich die Ankündigung, daß der Meister nur noch eine kleine Weile bei seinen Jüngern sein werde und sie ihn dann nachher vergebens suchen würden (Johannes 13, 39—33). Mit Uebergehung des neuen Gebotes von der Liebe, das der Herr gibt, wird dann gleich aus V. 36 die Frage des Petrus: Herr wo gehst Du hin?

eingeführt und auf seine Versicherung, dem Herrn überall hin folgen, ja sein Leben für ihn lassen zu wollen, wird das warnende Wort an Petrus von seinem Gesichtetwerden durch den Satan und der Fürbitte des Herrn für seinen Glauben (Lucas 22, 31) angeschlossen. Darauf folgt die Verkündigung des Aergernisses aller Jünger an dem Herrn, wenn in dieser Nacht der Hirt werde geschlagen werden. Und als dann Petrus versichert, daß er sich keinenfalls ärgern werde, sondern bereit sei, mit dem Herrn in den Tod zu gehen, folgt die Verkündigung seiner Verleugnung, nach Matthäi 26, 31—35, und die Versicherung Petri, auch wenn er mit dem Herrn sterben müsse, werde er ihn nicht verleugnen, welcher alle Jünger zustimmen. Daran schließt sich etwas unvermittelt die von Lucas 22, 35—38 mitgetheilte Frage des Herrn und Antwort der Jünger, daß sie nie Mangel gehabt hätten, nebst der Mahnung Jesu, jetzt für ein Schwert zu sorgen, worauf Petrus und Philippus zwei Schwerter produciren. Genug! sagt Christus: Lasset uns aufstehen und das Dankgebet sprechen. Indem sie dann alle aufstehen, spricht der Herr und die Jünger mit ihm zusammen den kurzen Lobepsalm 117. In wirklich weihevoller Stimmung sieht man dann alle nach dem Vordergrund treten, die Jünger sammeln sich um den Meister und schauen betrübt ihn an, worauf er noch einige Trostworte aus den Abschiedsreden bei Johannes spricht. Zunächst aus Cap. 14, 1—4: Euer Herz betrübe sich nicht. Ihr glaubet an Gott, glaubet auch an mich, woran sich das von den vielen Wohnungen in des Vaters Hause anschließt. Dann die Versicherung, daß Jesus sie nicht als Waisen zurücklasse (Johannis 14, 18), und das Wort von

dem Frieden, den der Herr gibt, nicht wie die Welt ihn gibt (V. 27). Dann folgt die früher übergangene Hinweisung auf das Gebot des Herrn, sich unter einander zu lieben als Kennzeichen seiner Jüngerschaft, aus Johannis 13, 34 und 35, und zuletzt der Schluß von Cap. 14, wo der Herr sagt, daß er nicht mehr viel mit ihnen reden werde, da der Fürst dieser Welt herannahe, woran sich endlich die Aufforderung schließt: damit die Welt anerkenne, daß ich den Vater liebe und so handle, wie es mir der Vater befohlen hat, so laßt uns von hinnen gehen! Die weiteren Abschiedsreden des Herrn nach Johannis 15—17 werden, gewiß ganz richtig, in den Garten Gethsemane oder auf den Weg dahin verlegt und kommen auszugsweise in der zweiten Scene der fünften Vorstellung vor. Jetzt folgt die

Sechste Vorstellung vom Verräther.

Ihr Vorbild ist die Darstellung aus dem alten Testament, wie die Söhne Jakobs ihren Bruder Joseph um 20 Silberlinge nach Egypten verkaufen. Der Prolog des Chorführers leitet das also ein: Ach den offenen Feinden gesellt der falsche Freund sich zu und etliche Silberlinge tilgen aus dem Herzen des Thoren alle Liebe und Treue! Ruchlos geht er hin, dieser Undankbarste, abzuschließen schändlichen Seelenhandel, feil ist ihm um schnöden Verätherlohn der beste der Lehrer. Gleicher Sinn verhärtete Jakobs Söhne, daß sie unbarmherzig den eigenen Bruder um fluchwürdigen Preis in die fremden Wucherhände verkauften. Wo das Herz dem Götzen des Geldes huldigt, da ist aller edle Sinn ertödtet. Ehre wird verkäuflich und Manneswort und Liebe und Freundschaft. — Dieser all-

gemein moralisirende Schluß entspricht wohl dem Charakter der Prologe in den alten Passionsspielen, sowie auch der Stellung eines über die Dinge, die im Drama vorgehen, reflektirenden und sie zur Lehre und zur Warnung des Publikums anwendenden Chores und Chorführers. Der Gesang beginnt dann mit einem Recitativ, in welchem der Abscheu vor Judas verrätherischem Beginnen ausgedrückt und er ermahnt wird, vor Gottes Strafgericht zu zittern. Eine Arie weckt dann die schmerzliche Erinnerung an das dreimal wiederholte Wort des Herrn: Von Euch wird Einer mich verrathen, worauf Judas sich vom Mahl entfernt hatte. Der Chor nimmt denselben Gedanken auf:

O Juda, Juda, welche Sünde!
Vollende nicht die schwarze That!
Doch nein, vom Geize taub und blinde,
Eilt Judas fort zum hohen Rath
Und wiederholt voll bösem Sinn,
Was einst geschah zu Dothain.

Indem der Vorhang aufgeht und Joseph und seine Brüder bei dem Verkauf zu Dothan zeigt, führt eine Alt-Arie, die aber mit viel zu schwacher Stimme vorgetragen wurde, die Verschacherung Josephs um 20 Silberlinge näher aus. Damit wird dann gleich der Verkauf des Herrn um 30 Silberlinge in Parallele gestellt:

Was gebt ihr mir, wie lohnt ihr mich,
Spricht der Iscariot, wenn ich
Den Meister Euch verrathe?
Um dreißig Silberlinge schließt
Den Blutbund er, und Jesus ist
Verkauft dem hohen Rathe.

Bei dieser poetisch nicht gerade besonders gelungenen

Strophe ist die Composition ganz mißlungen, indem
besonders in der zweiten Hälfte in dürftigen Leierton hineing
räth. Der Chor schließt wieder moralisirend ab, indem er de
hier Geschehende für ein getreues Bild der Welt erklärt:

> Wie oft habt Ihr durch Eure Thaten
> Auch Euren Gott verkauft, verrathen!
> Den Brüdern eines Joseph hier
> Und einem Judas fluchet ihr,
> Und wandelt doch auf ihren Wegen.
> Denn Neid und Geiz und Bruderhaß
> Zerstören ohne Unterlaß
> Der Menschheit Frieden, Glück und Segen.

Auch dieser Schluß war wieder in Composition un
Vortrag ziemlich schwach zu nennen.

Die Handlung beginnt nun mit einer Verhandlung de
hohen Raths, indem Caiphas zuerst, freilich in etwas z
modernen Worten, die die kernige Bibelsprache vermissen
lassen, seiner Freude Ausdruck gibt über die Aussicht, daß
„der vermeintliche Prophet aus Galiläa“ durch die Seinigen
bald in ihre Hände geliefert werden würde. Nachdem dann
der Preis des Verrathes auf 30 Silberlinge als gesetzlichen
Werth des Sklaven fixirt ist, wird Judas mit dem Händler
Dathan, der ihn gewonnen hat, herein geführt, und Caiphas
prüft ihn, ob er fest entschlossen sei, nach seinem Willen
zu handeln, was Judas verspricht. Denn seine Freundschaft
mit Christus sei schon lange erkaltet und er habe jetzt ganz
mit ihm gebrochen, da es ja doch nichts mehr mit ihm
sei. Sie bieten ihm darauf die 30 Silberlinge und weitere
Versorgung, wenn er sein Werk gut ausführe. Judas er=
klärt: Ich bin es zufrieden, und Caiphas weist den Rabbi
an, alsbald die 30 Silberlinge ihm auszuzahlen. Auf Be=

ragen sind alle Priester damit einverstanden. Nicodemus aber erhebt Widerspruch gegen den gottlosen Handel und wendet sich an Judas: Und du Niederträchtiger, du erröthest nicht, deinen Herrn und Meister zu verkaufen, du Gottvergessener, Treuloser, den die Erde verschlingen soll. Um 30 Silberlinge ist dir dein liebevollster Freund und Wohlthäter feil? Die Priester jedoch überreden den Judas, nicht auf ihn, den Eiferer und Jünger des falschen Propheten zu hören, sondern als Jünger Mosis seine Pflicht zu thun, indem er seiner rechtmäßigen Obrigkeit diene. Es werden dann dem Verräther die 30 Silberlinge auf einem steinernen Tischchen vorgezählt, so daß sie lustig klingen, und Judas, der sich bis jetzt mehr passiv verhalten, streicht sie gierig ein, was ganz gut, ohne die Farbe zu stark aufzutragen, dargestellt wurde. Er verspricht dabei: Auf mein Wort könnt Ihr Euch verlassen. Es wird ihm eingeschärft, die Sache alsbald noch vor dem Fest auszuführen, worauf Judas zusagt, den Herrn noch in dieser Nacht ihnen auszuliefern, sie sollten ihm nur bewaffnete Mannschaft mitgeben, um ihn gehörig zu umstellen. Es wird die Tempelwache dazu bestimmt und außerdem noch vier Mitglieder des Synedriums abgeordnet. Judas, von Dathan begleitet, der nicht von seiner Seite weichen will, bis sein Werk vollbracht ist, geht dann voraus, um die Wache am Thor von Bethphage zu erwarten.

Diese Scene ist ohne Zweifel etwas zu lang ausgesponnen und ebenso die folgende, in der Caiphas die Frage zur Berathung stellt, was denn mit diesem Menschen geschehen solle, wenn Gott ihn in ihre Hand gegeben haben werde. Dem Vorschlag, ihn in den tiefsten Kerker zu werfen, hält

Caiphas entgegen, daß seine Freunde im Gewirr eines v
ihm erregten Aufstandes ihn befreien oder die Wächter
stechen könnten, er vielleicht auch durch Zauberkünste sei
Fesseln sprengen möchte. Als die Priester schweigen, s
er: Ich sehe wohl, daß Ihr keinen Ausweg wißt. E
hört denn den Hohenpriester! Es ist besser, daß ein Men
sterbe, als daß das ganze Volk zu Grunde gehe. Er m
sterben. Bevor er nicht todt ist, ist kein Friede in Isra
keine Sicherheit für das Gesetz Mosis, keine ruhige Stun
für uns. — Bei dieser ganzen mit innerer Erregung u
doch mit selbstbewußter Würde vorgetragenen Stelle bewäh
der vortreffliche gewandte Bürgermeister Lang sein voll
Geschick und ein nicht geringes Darsteller-Talent. Der Rab
nimmt dann zuerst das Wort: Gott hat durch sein
Hohenpriester gesprochen! Nur durch seinen Tod kann u
muß das Volk Israel gerettet werden! Alle stimmen zu, da
er sterben müsse und Annas schwört bei seinem graue
Haar, nicht zu ruhen, bis in dem Blute dieses Verführer
ihre Schmach getilgt sei. Nur allein Nicodemus ist wide
andrer Meinung: Also ist über diesen Mann das Urthe
schon gesprochen, ehe er selbst vernommen, ehe eine Unte
suchung, ein Zeugenverhör stattgefunden? Ist dies ein Ve
fahren, würdig der Väter des Volkes Gottes? Auf di
Einwendung, daß Untersuchung und Verhör überflüssi
seien, da die Priester selbst Zeugen gewesen wären seine
gesetzwidrigen Thaten, entgegnet Nicodemus: Ich habe sein
erhabenen Lehren gehört, seine großen Thaten gesehen. Si
verdienen Glauben und Bewunderung, nicht Verachtung un
Strafe. Darauf macht ihm Caiphas den Vorwurf: Was
der Bösewicht verdient Bewunderung? Du willst Moses an

hängen und doch vertheidigen, was das Gesetz verdammt? Und die Priester rufen: Fort mit Dir aus unserm Kreise! Aber Joseph von Arimathia, der ehrbare Rathsherr, von dem Lucas sagt, daß er nicht gewilligt habe in ihren Rath und Handel und die andern Evangelisten bezeugen, daß er ein Jünger Jesu war und auch auf das Reich Gottes wartete, tritt jetzt auch für Jesum ein und sagt, man habe ihm keine That nachgewiesen, die ihn des Todes schuldig mache, er habe nichts als Gutes gethan. Dagegen behauptet Caiphas, es sei überall bekannt, wie er den Sabbath geschändet, aufrührerische Reden geführt, als Betrüger seine angeblichen Wunder durch Beelzebub gewirkt, ja sich selbst für einen Gott ausgegeben habe. Als dann Joseph von Arimathia meint, Neid und Bosheit hätten seine Reden verdreht, seinen edelsten Handlungen böse Motive angedichtet, daß er aus Gott sei, hätten seine göttlichen Thaten bewiesen, wirft ihm Nathanael vor, er sei ein geheimer Anhänger dieses Galiläers und habe sich jetzt völlig entlarvt. Auch Annas beklagt es, daß sie in ihrer Mitte Verräther am heiligen Gesetz hätten, und Caiphas macht der Sache ein Ende, indem er höhnisch ausruft: Was thut Ihr hier, Abtrünnige? Geht Eurem Propheten nach, ihn nochmals zu sehen, ehe seine Stunde schlägt, denn er muß sterben! Das ist unabänderlich beschlossen. Die Priester stimmen ihm zu: Ja er muß sterben, das ist unser Beschluß. Nicodemus aber sagt: Ich verfluche diesen Beschluß. Keinen Antheil will ich haben an diesem schändlichen Blutgericht! Und Joseph von Arimathia stimmt ihm zu mit den Worten: Auch ich will den Ort meiden, wo man die Unschuld mordet. Ich schwöre es bei Gott, frei ist mein Herz. Nachdem beide

den Saal verlassen haben, sagen die Priester: Endlich sind wir die Verräther los. Wir können uns nun frei aussprechen, und Caiphas gesteht die Nothwendigkeit eines ordentlichen Gerichts über Jesum mit Verhör und Zeugen gegen ihn ein, denn sonst würde das Volk glauben, daß man ihn aus Haß und Neid verfolgte. Ein Priester will die Zeugen besorgen und die Pharisäer erklären sich auch für Beobachtung der Formen, das Urtheil aber stehe fest. Was jedoch die Vollziehung desselben anbelange, so meint Caiphas, es sei das Sicherste, beim Landpfleger durchzusetzen, daß der ihn zum Tode bringe, dann wären sie ohne alle Verantwortung. Nathanael räth es zu versuchen, gelinge es nicht, so könnten sie noch immer durch ihre Getreuen im Gedränge eines Volksauflaufs das Urtheil ausführen lassen, ohne sich offen dabei zu betheiligen; und im schlimmsten Fall, meint der Rabbi, werde sich wohl noch eine Hand finden, die in der Stille des Kerkers das heilige Synedrium von seinem Feinde befreie. Caiphas bricht dann auf, mit der Weisung, daß sich alle zu jeder Stunde der Nacht bereit halten sollen: Es ist keine Zeit zu verlieren. Unser Beschluß ist: er sterbe! Darauf rufen alle tumultuarisch: Er sterbe, der Feind unseres heiligen Gesetzes! —

Sehr viel anziehender und ergreifender ist wieder die folgende

Siebente Vorstellung: Jesus am Oelberge.

Wie sie zwei verschiedene Scenen bietet: Christus im Gebet in Gethsemane und den Verrath des Judas, so wird sie eingeleitet durch zwei sehr verschiedene, auch der Zeit nach weit auseinander liegende alttestamentliche Vorbilder, von

denen das eine ebenso rührend und schön, als das andere grausig ist. Das erste stellt uns Adam und Eva nach dem Sündenfall vor. Adam, eine kräftige, imponirende Gestalt, arbeitend im Schweiße seines Angesichts, Eva, umgeben von ihren blühenden Kindern, deren kleinstes sie auf ihrem Schooße hält, die hübschen Kinder, wie auch Eva und Adam in Tricots, mit weißen Schaffellen theilweise verhüllt, bilden eine sehr schöne anziehende Gruppe, höchst geschmackvoll und feinsinnig angeordnet. Sowohl die beiden Dorn und Distel ausjätenden, blondlockigen Sprößlinge des ersten Elternpaares, als auch das Kleinste auf dem Schooße der Eva sind überaus lieblich anzusehen. — Das zweite Bild stellt vor, wie Joab den Amasa erdolcht, indem er ihm den Kuß der Freundschaft giebt.

Der Prolog erklärt: Wie Adam kämpft mit bittrer Lebensmüh', erschöpft im Schweiß des Angesichts, um ach! die eigne Schuld zu büßen, so drückt den Heiland die Schuld der Menschheit. Versenkt in einem Meer von Traurigkeit, von schwerer Last das Haupt zur Erde gebeugt, mit blutigem Angstschweiß überronnen, kämpft er den heißesten Kampf am Oelberg. Schon naht als Führer der Häscherschaar der treuvergessene Iskariot, zum Schergendienste des Verrathes schändlich entweihend der Liebe Siegel. So Schlechtes übt auch Joab an Amasa, er drückt zugleich mit heuchelnder Miene ihm den Kuß der Freundschaft auf die Lippen, und in das Herz ach! des Dolches Spitze!

Was den Gesang betrifft, so beginnt ein Tenor-Recitativ mit kurzer Erinnerung an den bejammernswerthen Moment, da Judas mit unheiligem Gewissen den Bissen verschlang, worauf der Satan in ihn fuhr und er sich der

Synagoge verkaufte. Das Recitativ geht dann in eine ganz hübsche und auch gut vorgetragene Tenorarie über:

Bald ist vollbracht, bald ist vollbracht,
Die schrecklichste der Thaten,
Ach heute noch in dieser Nacht
Wird Judas ihn verrathen!

Sehr passend und richtig wendet sich der Chor darauf direkt an das Publikum in einer freilich poetisch recht unglücklich gerathenen Strophe:

O kommet alle, kommet dann
Und sehet mit die Leiden an;
Im Schatten erst und dann im Lichte
Erscheinet sie,
Die traurige Geschichte
Von Gethsemani.

Erst jetzt weist eine Altarie auf den sauren Schweiß des in der Hitze arbeitenden „Vater Adam", und der Chor bezeichnet dieses als die Frucht der Sünde, wodurch Gottes Fluch die Natur drücke, so daß dieselbe auch bei mühevollem Fleiße nur sparsam ihre Früchte gebe. Die Altarie bezieht das dann auf Jesum, der so in blutigem Schweiß in Gethsemane ringe, und der Chor bezeichnet dieses als den Kampf der Sünde:

Dieses ist der Kampf der Sünde!
Für uns kämpfet ihn der Herr,
Kämpfet ihn mit seinem Blute,
Zittert, betet, doch mit Muthe
Trinkt den Kelch der Leiden er.

Das zweite Bild zeigt uns eine wild kriegerische Scene aus 2. Samuel 20, 8—10, wo David's Feldherr Joab seinen Freund Amasa freundlich grüßt und kosend mit der

rechten Hand in seinen Bart greift, ihn zu küssen, während er mit der Linken ihm das Schwert in die Seite stößt, ein erschütterndes Vorbild des Verrathes und des Judaskusses in Gethsemane.

Ein Baßrecitativ erklärt diesen Auftritt bei den Felsen Gabaon wiederholt von Judas, und die Arie geht dann in eine Frage an die Felsen Gabaon über, warum sie, sonst des Landes stolze Würde, ohne Zierde dastehen, wie mit Trauerflor umhüllt. Bei den Worten: Saget, ich beschwör' euch, saget, was geschah? hört man einen leisen Gesang in der Ferne das Echo der Felsen wiedergeben: Was geschah? Dann wendet sich der Gesang an die vorüberziehenden Wanderer und fordert sie auf, schnell von diesem blutgedüngten Ort zu fliehen, wo Amasa der Freundschaft Gruß vertrauend von Mörderhand durchbohrt wurde. Die Schlußworte: der Fluch sei dir, wurden dann wieder vom Echo in der Ferne wiederholt. Das macht sich nicht schlecht und bleibt nicht ohne Eindruck. Der Chor macht dann geschickt den Uebergang auf das noch Schlimmere:

Die Felsen klagen über dich,
Die blutgetränkte Erde rühret sich.
Verstummet, Felsen Gabaon, und hört mit Grauen,
Was wir dort an dem Oelberg schauen.

Eine Baßarie, die aber einen ziemlich schwächlichen Eindruck macht, deutet kurz an, wie Judas mit heuchlerischem Kusse um schnöden Geldgewinn den Menschensohn in der Mörder Hände gab. Darauf schließt der Chor mit einem ergreifenden allgemeinen Fluch gegen jegliche Verrätherei überhaupt:

Verflucht sei, wer den Freund betrügt,
Mit Heuchler-Miene Liebe lügt,

Mit Judaskuß die Unschuld kränkt,
Die er schon zu verderben denkt.
Fluch ihm! soll's an die Felsen schallen,
Fluch ihm! vom Felsen wiederhallen.

Die Handlung selbst beginnt nun in der Nähe des Oelberges, wo Judas die ihm anvertraute Schaar hinführt. Er ermahnt sie zur Behutsamkeit, beruhigt sie aber, daß an Gegenwehr nicht zu denken sei. Er verabredet dann mit ihnen auf die Frage, woran sie den Herrn erkennen sollen, das Zeichen des Kusses. Mit der Drohung: Nun warte, du Volksaufwiegler! jetzt wird dir dein Lohn werden, geht die ziemlich große Schaar ab, in der That viel besser und geschickter, als man dies oft von dergleichen Statisten auf großen städtischen Theatern sieht.

In der zweiten Scene tritt Christus im Oelgarten Gethsemane langsam mit den Jüngern aus dem Hintergrunde kommend hervor, und es folgen nun hier noch einzelne Partien aus den Abschiedsreden Jesu bei Johannes (16—17), die nach allgemeiner Annahme eben auf dem Wege zum Oelberg gesprochen worden sein müssen. Den Anfang machen die wehmüthigen und doch tröstlichen Worte von der beim Frohlocken der Welt bevorstehenden Traurigkeit der Jünger, die aber in Freude verwandelt werden soll, denn der Meister wird sie wiedersehen und das wird ihr Herz mit Freude erfüllen, die Niemand von ihnen nehmen soll (Johannis 16, 20—22). Daran schließt sich die Verkündigung (V. 28): Ich bin vom Vater ausgegangen und gekommen in die Welt, wiederum verlasse ich die Welt und gehe zum Vater. Darauf sagt Petrus: Siehe jetzt redest du deutlich und bedienst dich keiner Gleichnisse mehr.

Jakobus der ältere: jetzt sehen wir, daß du Alles weißt, und Thomas: Darum glauben wir, daß du von Gott ausgegangen bist. So ist die vom Evangelisten Johannes mit den Worten „sprechen zu ihm seine Jünger" eingeleitete Rede V. 29 u. 30 zweckmäßig auf drei derselben vertheilt. Der Herr noch im Hintergrund stehend sagt dann zu ihnen: Glaubet ihr jetzt? und weist sie hin auf die kommende Stunde, in der sie ihn allein lassen werden, der Vater aber doch bei ihm ist (V. 31 u. 32). Und daran schließt sich unmittelbar, ganz nach der Reihenfolge bei Johannes, ein Auszug aus dem hohenpriesterlichen Gebet (Cap. 17), beginnend mit V. 1: Ja Vater die Stunde ist gekommen! Verherrliche deinen Sohn, damit dich dein Sohn verherrliche! Dann aus V. 4 die Erinnerung an die Vollendung des vom Vater ihm aufgetragenen Werkes, den Namen desselben den Menschen zu offenbaren. Weiter folgt die Bitte, diese ihm von der Welt gegebenen Menschen zu erhalten im Namen Gottes und sie zu heiligen in der Wahrheit (V. 17). Und hieran schließt sich das Gebet auch für die, die durch ihr Wort an den Herrn gläubig werden, daß sie alle eins seien, wie der Vater in dem Sohn und der Sohn in dem Vater (V. 20 u. 21). Zuletzt V. 24: Vater ich will, daß, wo ich bin, auch die bei mir seien, die du mir gegeben hast, denn du hast mich geliebt ehe die Welt gegründet war. —

Hierauf tritt der Herr näher in den Vordergrund des Oelgartens und es beginnt der Gebetskampf in Gethsemane, in Bezug auf welchen man oft den Wunsch hat aussprechen hören, ihn lieber nicht mit vorgeführt zu sehen. Und wir möchten diesem Wunsche insofern zustimmen, als wir mei-

nen, ein lebendes Bild ohne Handlung und Worte, viel[-]
leicht mit begleitendem leisen Passionsgesang, könne diese
über alle Maßen ernste und erhabene Scene, die ja in
einer Passionsvorstellung gewiß nicht ganz fehlen darf, dem
christlichen Bewußtsein wohl besser und in befriedigenderer
Weise in Erinnerung bringen, als dieser Versuch, sie drama[-]
tisch wiederzugeben. Derselbe kann kaum gelingen, es ist
wirklich zu schwer, gerade in diesem Punkte den Erwartungen
zu genügen, mit denen der fromme Christ einer so ergreifen[-]
den Scene entgegensehen muß. Selbst das sonst so überaus
würdige, durchdachte, tief empfundene und stets maßvolle,
wir möchten sagen keusche Spiel Joseph Mayrs reicht
doch hier nicht aus und war wohl an keiner Stelle weniger
befriedigend, als an dieser. Am Text liegt die Schuld theil[-]
weise auch, indem derselbe einige matte Zwischenfügungen
enthält, während besonders hier doch gewiß nur die Allen
bekannten, einfachen ernsten Worte aus dem Evangelium am
Platze sind. Dagegen heißt es im Passionsspiel: Kinder
setzt Euch hier, bis daß ich dort hingehe und bete. Betet,
daß Ihr nicht in Versuchung fallet. Ihr aber Petrus, Ja[-]
kobus und Johannes geht mit mir. (Er geht dann mit den
drei Aposteln vorwärts.) Die mehr seitwärts im Hinter[-]
grunde zurück gebliebenen übrigen Jünger sagen darauf:
Was ist mit unserm Meister geschehen? So traurig sahen
wir ihn noch nie. Nicht umsonst hat der Meister uns
darauf vorbereitet. Dann Christus im Vordergrunde: O
liebe Kinder! Meine Seele ist betrübt bis zum Sterben.
Bleibet hier und wachet mit mir! (Nach einer Pause.) Ich
will mich ein wenig entfernen, um durch die Ansprache an
meinen Vater mich zu stärken. Er geht dann etwas zurück,

links aufwärts in eine Art Felsgrotte, während die drei Jünger im Vordergrunde rechts ihm nachschauen. Und Petrus sagt: O lieber guter Meister! Und Johannes: Meine Seele leidet mit der Seele unseres Meisters. Sie setzen sich und Petrus spricht: Mir wird so bang! woran er die an sich ganz passende Erinnerung knüpft: Wir waren Zeugen seiner Verklärung auf dem Berge. Aber jetzt, was werden wir sehen müssen? Man hört darauf leise die Stimme aus der Nähe der Grotte her: So soll diese Stunde über mich kommen, die Stunde der Finsterniß! Doch dazu kam ich ja in die Welt! Er wirft sich in der Grotte, immer doch noch sichtbar, auf die Kniee und spricht: Vater! mein Vater! Wenn es möglich ist, und dir ist ja Alles möglich — so gehe dieser Kelch an mir vorüber! (Fällt auf sein Angesicht und bleibt so eine Weile, dann wieder auf den Knieen:) Doch Vater, nicht wie ich will, sondern wie du willst! (Steht auf, blickt zum Himmel und geht dann zu den drei Jüngern und sagt:) Simon! Petrus wie im Traume antwortet: Ach mein Meister! Und Christus fährt fort: Simon schläfst du? Petrus sagt: Meister hier bin ich. Und Christus weiter: Könnt Ihr nicht eine Stunde mit mir wachen? Die Apostel antworten: Rabbi, der Schlaf hat uns überwältigt. Darauf Christus: O wachet und betet, daß Ihr nicht in Versuchung fallet. Und die Apostel: Ach Herr wir wollen beten und wachen. Zuletzt wieder Christus: Der Geist ist zwar willig, aber das Fleisch ist schwach. Er geht dann wieder zur Grotte und spricht folgende rein willkürlich und sicherlich unerlaubter Weise ihm in den Mund gelegte Worte: Mein Vater deine Forderung ist gerecht! Deine Rathschlüsse sind heilig! Du forderst dieses Opfer!

(Fällt auf die Kniee.) Vater, der Kampf ist heiß! (Fällt auf sein Angesicht, dann sich erhebend:) Doch wenn sich dieser Kelch nicht von mir entfernen kann, ohne daß ich ihn trinke, so geschehe, Vater, dein Wille! (Steht auf.) Heiligster! heilig werde es von mir vollbracht. Diese vielen breiten unstatthaften, weil unbiblischen Worte, machen natürlicher Weise einen störenden abschwächenden Eindruck. Der Meister kommt dann wieder zu den schlafenden Jüngern zurück und spricht ebenso matt und breit: So sind also Eure Augen noch zu schwer, als daß Ihr wachen könntet? O meine Vertrautesten! Auch bei Euch finde ich keinen Trost! Nachdem er einige Schritte auf dem Wege zur Grotte gegangen ist, sagt er still stehend: Ach wie wird jetzt Alles dunkel um mich her! Die Angst des Todes umfängt mich! Die Schwere des göttlichen Gerichtes liegt auf mir. O Sünden, Sünden der Menschheit! Ihr drückt mich nieder. O der furchtbaren Last! O der Bitterkeit dieses Kelches! (Zur Grotte gekommen:) Mein Vater! (Auf den Knieen:) Wenn es nicht möglich ist, daß die Stunde an mir vorübergehe — (aufs Angesicht gebeugt leise betend, dann entschlossen aufstehend:) — so geschehe dein Wille, dein heiligster Wille. Vater! Dein Sohn! Höre ihn! —

So gut gemeint obige, auf der Kanzel vielleicht passende, erklärende dogmatische Exposition über die Begründung des Seelenschmerzes Christi in dem auf ihm liegenden Gottesgericht über die Sünde sein mag, so ungeeignet erscheint sie doch offenbar im Munde Christi. Ihm durfte nichts anderes in den Mund gelegt werden, als was im Evangelium steht. Ebenso unpassend ist es dann gleich darauf, den ihn stärkenden Engel noch Worte machen zu lassen. Eine zarte

weibliche Gestalt mit aufgelöstem blondem Haar, in weiß mit blauem Gaze=Ueberwurf (vernünftiger Weise ohne Flügel), macht den Engel und spricht mit recht zimperlicher Stimme also: Menschensohn heilige des Vaters Willen! Ueberschaue die Seligkeiten, die aus deinem Kampfe hervorgehen! Der Vater hat dir es aufgetragen, du hast es freiwillig auf dich genommen, das Opfer zu werden für die sündige Menschheit, führe es aus! Der Vater wird dich verherrlichen! Darauf Christus (indem der Engel wieder hinter die Coulissen zurücktritt): Ja heiligster Vater! Deine Führung bete ich an! Vollbringen will ich sie, vollbringen! Versöhnen, retten, beseligen! (Er steht auf.) Gestärkt durch dein Wort, o Vater, gehe ich mit Freuden dem entgegen, was du mir, dem Stellvertreter der sündigen Menschheit, bestimmt hast. Wieder zu den Jüngern hintretend, spricht er dann: Jetzt schlafet und ruhet aus! Und Petrus: Was ist es, Meister? Dann alle drei: Sieh, wir sind bereit. Und Christus: Die Stunde ist gekommen, des Menschensohn wird in die Hände der Mörder überliefert. Steht auf und laßt uns gehen! Jetzt kommen die vorher im Hintergrund zurückgebliebenen Jünger näher vor, und sie sprechen: Was ist das für ein Getöse? Philippus sagt darauf: Kommt, wir wollen uns um den Meister sammeln. Nun erscheint auch schon Judas mit der Rotte, und Andreas spricht: Was will diese Schaar? Dann Alle: Ach es ist um uns geschehen! Johannes: Und seht Judas an der Spitze.

Damit endet diese Scene, welcher völlige Aenderung und wesentliche Abkürzung im Interesse der Sache sehr zu wünschen ist. Auch die folgende von der Gefangennehmung gehört nicht gerade zu den gelungensten. Judas tritt vor

und küßt den Herrn mit den Worten: Rabbi, sei gegrüßt! Darauf Christus: Freund, wozu bist du gekommen? Mit einem Kusse verräthst du den Menschensohn? Er geht dann der Schaar entgegen mit den Worten: Wen suchet Ihr? Auf die Antwort: Jesum von Nazareth! sagt der Herr: Ich bin es. Und mit dem Ausruf: Weh uns! was ist das? fahren die Häscher zurück, ohne, was gewiß richtig ist, alle völlig zu Boden zu stürzen. Die Jünger sagen darauf: Ein einziges Wort von ihm stürzt sie nieder! Und als Christus zu den Knechten sagt: Fürchtet Euch nicht, steht auf! wenden die Jünger ein: Herr, wirf sie nieder, daß sie sich nicht mehr erheben! Er aber wiederholt seine Frage, wen sie suchen und seine Antwort, daß er es sei. Auf den Befehl des Rottenführers Selpha nähern sich ihm dann die Knechte, und Petrus und Philippus fragen: Herr, sollen wir mit dem Schwert dreinschlagen? worauf Petrus nach Malchus schlägt. Dieser ruft: Ich bin verwundet! mein Ohr ist weg! Darauf sagt Christus zu den Jüngern: Lasset ab, nicht weiter! und zu Malchus, indem er ihn anrührt: Sei unbesorgt, Du sollst geheilt sein. Dann folgt der bestimmte Befehl an Petrus, sein Schwert in die Scheide zu stecken, und die Frage, ob er den vom Vater gereichten Kelch nicht trinken solle? und das Wort von den zwölf Legionen Engeln. Hieran schließt sich noch der Vorwurf an die Pharisäer, daß sie jetzt wie gegen einen Räuber mit Waffen gegen ihn zögen, während sie ihn doch täglich im Tempel hätten greifen können, „aber dies ist Eure Stunde und die Macht der Finsterniß". Alles nach Matthäus 26, 52—56 und Luk. 22, 53). Auf das Wort des Herrn: Seht, hier bin ich, befiehlt dann der Führer Selpha, ihn

umzingeln und zu binden, daß er nicht entkomme, und
athanael bekräftigt das: Dafür seid Ihr dem hohen Rathe
rantwortlich! Indem nun die Jünger sich verlieren, ver=
jern die Häscher, daß er aus ihren Händen nicht komme,
d die Händler aus dem Tempel freuen sich, jetzt ihre
iche zu kühlen, während Einer den Judas lobt wegen
nes Worthaltens. Dieser erinnert dann selbstgefällig an
n Versprechen, den Herrn noch heute in die Hände seiner
inde liefern zu wollen. Ein Pharisäer versichert ihn noch
s Dankes des Raths, und die Rotte, von Selpha ange=
iert, führt Jesum ab mit rauhen Worten: Fort mit Dir!
i lauf nun, wie Du im Judenlande umhergelaufen!
rwärts, oder man wird Dich mit Kolben treiben! Und
. Händler höhnt: Hilft Dir Beelzebub denn nicht mehr?
Nachdem die Schaar im Hintergrunde zur Seite ver=
wunden ist, kommen Petrus und Johannes aus ihrem Ver=
ke hervor, und ersterer wirft sich mit den Worten: Ach,
haben ihn fort, unsern guten Lehrer, das Unglück ist
chehen! an die Brust des Johannes, welcher in die Klage
sbricht, daß das der Dank sei für alles Gute, was ihr
eister gestiftet habe! Der Wohlthäter des Volks, der Freund
Menschheit in Ketten! Sie beschließen dann, ihm nach=
ehen zu Annas, um ihn noch einmal zu sehen. Damit
ießt diese Scene und zugleich die ganze erste Abtheilung
Passionsspiels. Die zweite Hauptabtheilung beginnt
der

Achten Vorstellung: Jesus vor Annas.

Der Prolog weist hin auf das Kommende, wie der
land in der schaurigen Nacht von Gericht zu Gericht

umhergeschleppt, verschmäht, mißhandelt, mit roher Fau
ins holdselige Angesicht geschlagen wird. Solcher schmäh
liche Lohn ward dem Michäus auch, da er die Wahrhei
enthüllt Ahab dem Könige. An diese Hinweisung auf da
darzustellende alttestamentliche Vorbild schließt sich die all
gemeine Betrachtung, daß Wahrheit oft Haß und Verfol
gung erntet, doch aber endlich siegen wird. Das Bild
einer weniger bekannten biblischen Geschichte, die uns 1. Kö
nige 22 erzählt wird, entnommen, stellt dar, wie Zedeki
den Propheten Micha auf den Backen schlägt, weil er den
Könige Ahab das ernste Gottesgericht der Wahrheit gemä
verkündet. Es gehört zu den wenigst wirkungsvollen de
ganzen Passionsspieles, und auch der dasselbe begleitend
Gesang kann für die zu ferne abliegende und uninteressant
Episode der alten Königsgeschichte nur wenig Theilnahm
erwecken. Er beginnt mit einem poetisch unschönen Cho
und Sologesang, der auf Christi Leidenskampf hinweist:

> Begonnen ist der Kampf der Schmerzen,
> Begonnen in Gethsemani.
> O Sünder nehmet es zu Herzen,
> Vergesset diese Scene nie!
> Für Euer Heil ist dies geschehen,
> Was auf dem Oelberg wir gesehen.
> Für Euch betrübt bis in den Tod,
> Sank er zur Erde nieder
> Für Euch drang ihm wie Blut so roth
> Der Schmerz durch alle Glieder.

In diesen beiden letzten Zeilen betont ein Sologesan
die schon hervorgehobene, stellvertretende Bedeutung de
Leidens Christi nochmals, worauf dann abschließend wiede
der Chor folgt. Composition und Vortrag dieser Stel

müssen als besonders gelungen gelten, dagegen trat aber das folgende Tenor-Recitativ: Wer frei die Wahrheit spricht, dem schlägt man in das Angesicht, weit zurück, ebenso wie das Tenor- und Baßduett, über die Michäus-geschichte und Ahabs Verderben, weil er den Schmeichelreden der Baalspfaffen mehr glaubte, als der Stimme Gottes, die durch seine Propheten zu ihm redete. Auch der Schluß-chor läßt mit seinen allgemeinen Reflexionen ziemlich kalt:

> Lügner, Heuchler, Schmeichler pflücken
> Rosen, Lorbeer ohne Müh',
> Nur die Wahrheit muß sich bücken,
> Denn die Wahrheit schmeichelt nie.

Die Handlung selbst zeigt uns nun zunächst den Hohen-priester Annas mit drei Priestern auf dem Balkon seines Hauses, welches sich zur rechten Seite zwischen der mittlern Bühne und dem Straßendurchgang von Jerusalem befindet. Annas klagt, daß er keine Ruhe finden könne in dieser Nacht, bis er wisse, daß dieser Ruhestörer gefangen sei, die Priester beruhigen ihn und gehen ab, um nach den Häscherschaaren zu sehen, deren Erscheinen endlich der eine verkündet. Annas begrüßt das als eine glückliche Botschaft, denn nun nenne er sich erst mit Freuden den Hohepriester des auserwählten Volkes. Dann erscheinen die vier Abge-ordneten des hohen Raths mit Judas auf dem Balkon. Es lebe unser Hohepriester! so rufen sie, und er will sie umarmen und verheißt dem Judas einen großen Namen. Als er aber erklärt, noch vor dem Fest müsse der Galiläer sterben, erschrickt Judas und sagt: Für sein Leben und Blut will ich nicht verantwortlich sein, dazu hab ich ihn Euch nicht überliefert. Annas und die Pharisäer beruhigen

ihn, er habe ihn überliefert, das Weitere sei ihre Sach
Judas aber bleibt dabei: Weh mir, was habe ich gethan
Sterben soll er? Nein, das wollte ich nicht, das will ic
nicht. Indem er hinwegeilt, spotten ihm die Pharisäe
nach: Du magst wollen oder nicht, er muß doch sterben.

Gleich darauf erscheint nun Christus mit dem Rottenführe
Selpha und den Tempeldienern Malchus und Balbus au
dem Balkon, während die Rotte selbst unten auf der Vor
bühne steht. Selpha berichtet dem Hohenpriester den Verlau
der Gefangennahme Jesu. Seine Anhänger habe man laufe
lassen, jedoch wäre Malchus beinahe ums Leben gekommen
Einer, so melden sie, hieb mit gezücktem Schwert nac
ihm, er traf sein Ohr, und weg war es, aber der Wunder
mann hat es wieder angekünstelt. Auf des Hohenpriester
Frage bestätigt Malchus, daß Wunderbares an ihm geschehe
sei. Darauf fährt ihn Annas an: Hat der Betrüger Dic
etwa auch bezaubert? und fragt dann Jesus: Sage, durc
welche Macht hast du dies gethan? Als Christus schweigt
fordert ihn Annas weiter zur Rechenschaft über seine Jünge
und seine Lehre, weil er das ganze Volk verführt habe
Dagegen beruft sich aber Christus auf die Oeffentlichkei
seines Auftretens, wodurch das Fragen darnach unnöthig sei
Da schlägt ihn Balbus mit den Worten: Antwortest du s
dem Hohenpriester? worauf Christus ihn in der bekannte
Weise zur Rede stellt, Alles ganz nach Johannes 18, 19—23
Annas erwiedert dann: Du willst auch jetzt noch trotzen
da dein Leben und Tod in unserer Gewalt steht? Ich bi
dieses Bösewichtes müde. — So wird der Dulder, bedroh
von Balbus, abgeführt, und Annas beschließt, sich noch ein
Weile der Ruhe oder vielmehr dem stillen Nachsinnen übe

die Sache hinzugeben, bis in früher Morgenstunde der Ruf zum Synedrium an ihn gelange. Die folgende Scene zeigt uns Christus unten inmitten der Rotte, deren Anführer ihn verhöhnen wegen des schlechten Resultats seiner Vertheidigung und des empfangenen Backenstreiches. So bringen sie ihn mit Drohungen zu Caiphas. Dann sehen und hören wir in der fünften Scene Petrus und Johannes vor dem Hause des Annas ihre Besorgniß austauschen über den Ausgang der Sache ihres Meisters. Ein Priester tritt heraus und fragt, was sie zur Nachtzeit hier wollten? Johannes erklärt, sie hätten sehen wollen, was die Menge Leute, die durchs Kidronthal herbeigekommen sei, hier wolle, worauf der Priester mittheilt, daß man einen Gefangenen eingebracht habe, der aber zu Caiphas geschickt worden. Nun erklären die Jünger, in aller Stille gehen zu wollen, und in dem Priester entsteht der Verdacht, daß sie etwa Anhänger des Galiläers seien. Doch dann würden sie schon auf dem Wege zu Caiphas den Häschern nicht entgehen. Der ganze Anhang müsse vertilgt werden, sonst werde das Volk nicht mehr zum Gehorsam gebracht. —

Es folgt die

Neunte Vorstellung: Jesus vor Caiphas.

Zur Einleitung verweist der Prolog kurz darauf, daß Jesus vor seinen Richtern schweigend stand und geduldig die Klagen und Lügen, selbst sein Todesurtheil anhörte. Wie einst Naboth schuldlos verfolgt, durch falsches Zeugniß verurtheilt ward als Gotteslästerer, so auch er, dessen einzige Schuld war: Wahrheit, Liebe, Wohlthun. Bald werdet Ihr ihn von entmenschten Knechten umrungen sehen, des Ge=

spöttes Rohheit preisgegeben, höhnisch mißhandelt unter wilden Gelächter. Im geduldigen Job, dem in tiefster Trübsa selbst von seinen Freunden mit Spott Beladenen, seht Ih vorgebildet des lieben Heilandes himmlische Sanftmuth Damit sind die beiden alttestamentlichen Vorbilder für dies Vorstellung, Naboth und Hiob, angezeigt. Ein Baß Recitativ gibt der Stimmung näher in folgender poetisc ziemlich matten Strophe Ausdruck:

Wie blutet mir das Herz!
Der Heiligste steht vor Gericht,
Er muß der Sünder Bosheit tragen.
Verrathen und beschimpft, gebunden und geschlagen.
Wem zittert nicht im Auge eine Thräne?
Von Annas weg zu Caiphas fortgerissen,
Was wird er da noch leiden müssen!
Seht hier im Bilde diese neue Leidensscene.

Hinter dem wie immer nach rechts und links auseinandertretenden Chore geht dann der Vorhang auf und man sieht als lebendes Bild Naboth knieen und um ihn her das tumultuarisch bewegte Volk eben im Begriff, Steine aufzuheben und ihn als Gotteslästerer zum Tode zu bringen. Ein Chorgesang leiht dem aufgeregten Volk seine Stimme in folgender Weise:

Es sterbe Naboth! Er erfrechte sich
Zu lästern Gott, zu schmäh'n, o König Dich,
Er sei vertilgt aus Israel!
So geifern frech die Lästerzungen.
Von jener bösen Jesabel
Zu einem falschen Eid gedungen.

Eine Tenor-Arie beklagt dann, daß mit dem Tode bestraft werde, was Naboth nie verbrochen habe, der Wein-

berg aber von Schurken dem König zugesprochen worden sei. Eine Baß-Arie hebt hervor, wie also auch wider Jesum Haß und Trug zusammen standen, um die Unschuld zu verdammen. Der Chor wendet sich dann in etwas unverständlicher Weise an die mächtigen Götter der Welt, zum Wohl der Menschheit aufgestellt, womit wohl die Fürsten gemeint sind, und mahnt sie, bei Uebung ihrer Pflicht des unsichtbaren Richters nicht zu vergessen:

Bei ihm sind alle Menschen gleich,
Sie mögen arm sein oder reich,
Geadelt oder Bettler sein,
Gerechtigkeit gilt ihm allein!

Das zweite alttestamentliche Vorbild, der fromme duldende Hiob, ziemlich stark naturalistisch als eine Jammergestalt menschlichen Elends dargestellt, umgeben von seinen unbillig urtheilenden Freunden und seinem theilnahmlosen Weibe, wird von einer Baß-Arie in poetisch schlecht gerathenen Strophen näher also skizzirt:

Seht welch ein Mensch! Ach ein Gerippe,
Ein Graus, ein Ekel der Natur!
Wie windet sich um Wang und Lippe
Ein ausgedörrtes Häutchen nur.

Das ist doch zu kraß geschildert, um noch Poesie zu sein, und kann sich natürlich auch im Gesang nicht gut ausnehmen. Nicht viel glücklicher gerathen sind die Strophen, mit denen der Chor hernach die Aufmerksamkeit zurücklenkt auf den, der durch Hiobs Leidensgestalt doch nur abgebildet sein soll. Sie beginnen ja ganz passend alle drei, in Erinnerung an das Wort des Pilatus bei der Vorstellung des leidenden Christus an das Volk, mit dem Ausruf: Ach welch' ein Mensch!

Ach welch ein Mensch!
Ihr Augen weinet heiße Thränen!
Ach, Jesus ach, ein Mensch nicht mehr,
Der Menschen Spott und Hohn wird er.

So schließt der Gesang, nachdem er sich noch an „alle die gerührten Herzen“ gewendet und geklagt hat, daß Jesus Gottes Sohn loser Knechte Spott und Hohn werde, wieder mit dem Refrain: Ach welch ein Mensch!

Während nun der Vorhang aufgeht und die Passions-Vorstellung beginnt, hört man Lärm hinter der Scene, indem die Rotte, die Jesum gefangen führt, mit ihren Leitern ihn verhöhnt, als ob seine Anhänger ihn jetzt zum Könige ausrufen wollten. Diesen Traum werde ihm Caiphas jetzt wohl auslegen und ihm seine Erhöhung verkündigen, aber die zwischen Himmel und Erde. Die Rotte stellt sich dann auf Befehl abgehend zur Seite auf, und man sieht in der innern Bühne Caiphas in seinem Schlafgemach mit Priestern und Pharisäern. Der Hohepriester spricht ihnen seine Freude und seinen Dank aus, daß Alles soweit gut gehe, und die Angeredeten spenden den höchsten Dank ihm selbst. Er kündigt dann die Versammlung des Rathes an, in der auch die nöthigen Zeugen erscheinen würden. Gleich nach dem Verhör solle das Urtheil gesprochen und für dessen Vollziehung gesorgt werden, er hoffe seinen Plan durchzuführen. Dazu rufen die Andern den Segen des Gottes ihrer Väter über ihn hernieder.

Darauf wird Christus eingeführt, sowie auch die falschen Zeugen, und der Hohepriester hält ihm eine etwas breitspurige Ansprache in ziemlich modernen Ausdrücken: Du bist also derjenige, der sich einfallen ließ, unserer Synagoge

und dem Gesetz Moses den Untergang bereiten zu wollen? Du bist angeklagt, daß Du das Volk zum Ungehorsam aufgereizt, daß Du die heilige Erblehre der Väter verachtet, daß Du das göttliche Gebot der Sabbathheiligung oftmals verletzt, daß Du sogar viele gotteslästerliche Reden und Handlungen Dir erlaubt hast. Hier stehen ehrenwerthe Männer, welche bereit sind, die Wahrheit dieser Anklagen mit ihrem Zeugnisse zu bekräftigen. Höre sie und dann magst Du Dich verantworten, wenn Du kannst. Der erste Zeuge bringt nun vor, er habe das Volk aufgereizt, indem er die Rathsdiener und Schriftgelehrten Heuchler, reißende Wölfe in Schafskleidern, blinde Führer der Blinden gescholten und ausgesprochen habe, daß man ihnen nicht folgen solle.

Diese sachgemäße Ergänzung der Mittheilung des Matthäus (26, 60), daß viel falsches Zeugniß vorgebracht sei, muß als durchaus berechtigt erscheinen. Es hätte dabei nur der Widerspruch zwischen den angegebenen Zeugenaussagen hervorgehoben werden können.

Der zweite Zeuge bringt ferner das vor, was die Ankläger des Herrn nachher nach Lucas 23, 2 vor Pilatus geltend machen, um Jesus als politisch gefährlich erscheinen zu lassen, daß er nämlich dem Volk verboten habe, dem Kaiser den Tribut zu bezahlen. Der dritte will oft gesehen haben, wie er dem Gesetz zum Trotz mit seinen Jüngern mit ungewaschenen Händen zu Tische gegangen sei, mit Zöllnern und Sündern Umgang gepflogen und gegessen, auch sogar mit Samaritern geredet und tagelang bei ihnen gewohnt habe (Johannis 4). Der erste Zeuge bringt dann noch weiter vor, er habe am Sabbath Verbotenes gethan,

indem er ohne Scheu Kranke heilte und einst einem Menschen geboten habe, sein Bett nach Hause zu tragen. Noch wird von den Zeugen angegeben, Jesus habe sich angemaßt, Sünden zu vergeben, also Gott gelästert, habe Gott seinen Vater genannt, sich mit dem Vater für eins erklärt und also Gott gleich gemacht, ferner auch sich über Abraham erhoben, als sei er vor demselben dagewesen. Endlich er habe gesagt, er könne den Tempel Gottes abreißen und in drei Tagen einen andern herstellen, der nicht mit Menschen-Händen gebaut sei. Caiphas, der schon mehrfach zwischen diesen einzelnen Beschuldigungen gefragt hat, was der Verklagte dagegen einzuwenden habe, ohne Antwort zu erhalten, hebt nun wieder weitschweifig also an: Du hast Dich also einer übermenschlichen göttlichen Gewalt gerühmet, das sind schwere Beschuldigungen und sie sind gesetzlich bezeugt. Widersprich, wenn Du kannst! Du glaubst durch Schweigen Dich retten zu können, Du getraust Dich nicht, vor den Vätern des Volks zu bekennen, was Du vor dem Volk gelehrt hast. Oder getraust Du Dich? So höre: Ich, der Hohepriester beschwöre Dich bei dem lebendigen Gott: sage, bist Du der Messias, der Sohn Gottes des Hochgelobten? Darauf endlich erfolgen ganz nach den Evangelien (Matthäi 26, 63 u. 64, Marci 14, 62) als Antwort die hochbedeutsamen Worte: Du sagst es und ich bin es. Ich sage Euch aber: von nun an werdet Ihr den Menschensohn zur Rechten der Kraft sitzen und auf den Wolken des Himmels kommen sehen. Diese Worte wurden von Joseph Mayr zwar gut gesprochen, aber doch nicht so gewichtvoll, wie zu wünschen gewesen wäre, wenigstens machten sie uns nicht den ihrer inneren Bedeutsamkeit und der darauf folgenden Entrüstung

des Caiphas entsprechenden Eindruck. Dieser bringt ja doch ganz nach den Evangelien daraufhin die Sache zum Abschluß indem er spricht: Er hat Gott gelästert, was brauchen wir noch Zeugen? Ihr habt selbst die Lästerung mit angehört, was dünkt Euch? Natürlich sagen Alle: Er hat den Tod verdient, und Caiphas constatirt die einstimmige Erklärung. Aber nicht nur der hohe Rath, das göttliche Gesetz selbst spreche das Todesurtheil über ihn. Der Hohepriester wendet sich dann an die Lehrer des Gesetzes mit der Frage, was das heilige Gesetz von dem sage, welcher der von Gott vorgeschriebenen Obrigkeit ungehorsam sei? Der erste Priester liest: Wer hoffärtig ist und dem Gebot des Priesters nicht gehorchen will, auch nicht dem Urtheil des Richters, der Mensch soll sterben und du sollst das Böse ausrotten aus Israel, ganz nach 5. Mose 17, 12. Auf die Frage, was das Gesetz verordne über den, der den Sabbath entheiligt, liest der zweite Priester, daß der des Todes sein soll. Wer an demselben ein Werk thut, dessen Seele soll ausgerottet werden aus dem Volk (2. Mose 31, 14). Wie straft das Gesetz die Gotteslästerer? fragt Caiphas weiter, und der dritte Priester liest: Wer den Namen des Herrn lästert, der soll des Todes sterben. Steinigen soll ihn die ganze Gemeinde, ob Eingeborner oder Fremdling (3. Mose 24, 16). Demnach sei, so resumirt der Hohepriester, das Urtheil über diesen Jesum von Nazareth dem Gesetz gemäß gesprochen und solle sobald als möglich vollzogen werden. Er befiehlt dann, den Verurtheilten fortzuführen, zu bewachen und beim Morgengrauen vor's hohe Synedrium zu bringen. Mit Hohn führt die Rotte diesen Befehl aus. So schließt diese zu lang ausgesponnene Scene

bei der es auffallend erscheinen kann, daß man sich den wirkungsvollen Zug des Kleider=Zerreißens von Seiten des Hohenpriesters bei dem Bekenntniß Christi, daß er Gottes Sohn sei (Matthäus 26, 65, Markus 14, 63) hat entgehen lassen. Er kommt auch bei dem wiederholten Verhör Christi vor dem ganzen offiziell versammelten hohen Rath nicht vor. — Caiphas und die Seinigen geloben sich nun entschlossenes Fortschreiten. Mit anbrechendem Tage soll das Urtheil von dem ganzen versammelten Rathe bestätigt und dann der Verurtheilte dem Pilatus vorgeführt werden, damit auch er es bekräftige und sodann vollziehen lasse. Mit dem Wunsche: Gott befreie uns bald von unserm Feinde, trennen sie sich. Darauf erscheint Judas auf der Straße allein und hält folgenden kurzen, seinen Seelenzustand ganz gut und mit innerer Wahrscheinlichkeit wiederspiegelnden Monolog: Bange Ahnungen treiben mich umher. Das Wort bei Annas: Er soll sterben! o dieses Wort verfolgt mich überall! Nein so weit werden sie es nicht treiben! Es wäre schrecklich — und ich — Schuld daran! In des Caiphas Haus hier werde ich wohl erfragen, wie es steht. Soll ich hineingehen? Ich kann sie nicht mehr ertragen, diese Ungewißheit, und es graut mir davor, die Gewißheit zu erfahren. Aber es muß einmal sein. (Er geht hinein.)

Die folgende Scene bringt die Verleugnung Petri in einer Halle vor dem Hause des Caiphas. Eine Magd desselben, Hagar genannt, vermittelt dem am Eingang stehenden Johannes ein Plätzchen bei den Männern der Rotte am Feuer und läßt auf dessen Veranlassung auch Petrus mit eintreten, welcher sich nur scheu dem Feuer naht. Die Knechte ergehen sich in Vermuthungen, wie lange es wohl

noch dauern, welches das Resultat der Entscheidung über Jesum sein werde und ob wohl auch seinen Jüngern werde nachgeforscht werden? Einer vermuthet, das werde wohl nicht der Mühe werth sein, sie alle einzufangen, da sie wohl, wenn einmal der Meister weg sei, von selbst Reißaus nehmen würden; worauf ein Anderer meint, daß doch wenigstens der, welcher im Garten sich zur Wehre gesetzt und dem Malchus das Ohr abgehauen habe, eine derbe Züchtigung erhalten sollte. Da sollte es heißen Ohr um Ohr. Aber meint jener, die Regel finde hier keine Anwendung, da Malchus sein Ohr ja wieder habe. Darauf wendet sich die Hagar zu Petrus, indem sie ihn anfaßt, was uns wenig motivirt erscheinen will, mit den Worten: Ich hab dich schon lange betrachtet, wenn ich nicht irre, so bist Du einer von den Jüngern des Galiläers! Ja ja, Du bist einer. Darauf erwiedert Petrus: Ich? Nein — ich bin es nicht! Frau ich kenne ihn nicht, weiß auch gar nicht, was du sagst. Er will sich fortschleichen, kommt aber an der andern Magd Sara vorüber, und diese sagt: Seht dieser war auch bei Jesus von Nazareth. Mehrere fragen dann: Bist du etwa auch einer von seinen Jüngern? Petrus aber antwortet: Ich bin's nicht, bei meiner Seele! Ich kenne den Menschen nicht. Man hört den Hahn krähen, was leider ein gelindes Lachen im Publikum veranlaßte. So etwas ist ja aber kaum so richtig und natürlich zu machen, daß nicht ein etwas komischer Eindruck entstehen sollte, und doch durfte es nicht ganz fortbleiben. Ein dritter Knecht bestätigt dann: Seht diesen Mann an, wahrlich auch dieser war bei ihm! Und Petrus sagt: Ich weiß nicht was Ihr mit mir habt. Was geht mich dieser Mensch an? Mehrere entgegnen: Ja

ja, Du bist einer von Jenen! Du bist ja auch ein Galiläer, Deine Mundart verräth Dich. Petrus aber spricht: Gott sei mein Zeuge, daß ich den Menschen nicht kenne, von dem ihr redet. Da kräht der Hahn zum zweiten Mal, was schon weniger bemerkt wurde. Ein vierter Knecht sagt: Was, habe ich Dich nicht bei ihm im Garten gesehen, da meinem Vetter Malchus das Ohr abgehauen wurde? Inzwischen merkt man, daß der Gefangene gebracht wird. Selpha erscheint mit demselben und beantwortet die Frage, wie es gegangen? dahin, daß er zum Tod verurtheilt sei, worauf die Rotte höhnend spricht: Armer König! Inzwischen hat der Vorübergeführte Petrum schmerzlich angesehen und Selpha treibt die Rotte an. So gehen sie ab und Petrus bleibt allein. Er spricht mit ganz guter Geberde des Schmerzes: Ach bester Meister, wie tief bin ich gefallen! O ich schwacher, elender Mensch! Dich habe ich verleugnet, dreimal verleugnet! Dich, für den ich in den Tod gehen wollte! Ewig fühle mein Herz die Reue dieser verächtlichen Feigheit! Hast Du noch eine Gnade für mich, o Herr, o so sende sie mir. Nimmer, nimmer will ich Dich lassen! O Du Gütigster, Du wirst mich doch nicht verstoßen? Nein Dein sanfter Blick, mit dem Du mich ansahst, verhieß es mir, Du wirst mir vergeben! Nichts soll mich je wieder von Dir trennen. Nach dieser, wenn nicht ganz entbehrlichen, doch wohl etwas zu weit ausgesponnenen Klagerede geht er ab, und Johannes tritt auf und fragt und sucht voll Sorge nach ihm. In der Hoffnung, ihn vielleicht auf dem Wege zu sehen, beschließt er nach Bethanien zu gehen, um der Mutter des Herrn Alles zu erzählen. Mit einem Seufzer: O Judas, welche entsetzenvolle That hast du vollbracht! geht er ab.

Es folgt endlich als achte und letzte Scene dieser Vorstellung die Verhöhnung Christi durch die hohenpriesterlichen Knechte. Man sieht den Leidenden in ihrer Mitte mit verdecktem Haupt auf einem Stuhl sitzend, abwechselnd von ihnen verhöhnt: Ist dieser Thron dir nicht zu schlecht, großer König? Sei uns gegrüßt, du neugeborner Herrscher! Aber setze dich fester, du möchtest sonst herabfallen. Bei diesen Worten drückt der Sprecher ihn nieder. Du bist ja auch ein Prophet. So sage großer Elias (indem er ihn schlägt): wer hat Dich geschlagen? Ein andrer schlägt ihn ebenfalls und ruft: Bin ich's gewesen? Hörst Du nicht? (Er schüttelt ihn) Schläfst du? Er ist taub und stumm. Ein schöner Prophet! Einer stößt ihn dann vom Stuhl herab, so daß er, was wir lieber vermieden gesehen hätten, der Länge nach hinfällt. Dabei rufen sie: O weh, o weh, unser König ist vom Thron gestürzt! Was ist jetzt anzufangen! Wir haben keinen König mehr. Du bist ja zum Erbarmen, du großer Wundermann! Kommt, helfen wir ihm wieder auf den Thron! Und es geschieht mit den Worten: Erhebe dich, mächtiger König! Empfange auf's Neue unsere Huldigung. Diese Scene ist entschieden viel zu weit ausgesponnen und viel zu herb und hart. Sie macht einen unschönen allzukrassen Eindruck und erinnert noch zu sehr an die alten Passionsspiele, die etwas darin suchten, die Marterscenen recht gräulich auszumalen. Der Eindruck ist ein so peinlicher, daß man sich ordentlich freut, als ein Bote des Caiphas eintritt und der Sache ein Ende macht mit der Frage, wie es mit dem neuen König stehe, worauf die Rotte antwortet, er rede nicht, und der Bote meint, der Hohepriester und Pilatus würden ihn schon beredt machen, er sei

gesandt ihn vorzuführen. Ein Knecht nimmt dem Leidenden dann die Binde ab mit den Worten: Steh' auf, du bist lange genug König gewesen! Und alle sagen: Fort mit dir, dein Reich ist zu Ende! Diese Vermischung der Verhöhnung Christi als Prophet durch die Diener des Hohenpriesters in dessen Palasträumen mit der späteren als König durch die römischen Kriegsknechte bei der Dornenkrönung ist doch in der evangelischen Geschichte nicht begründet; man vergleiche Matthäi 26, 67 und 68 mit Matthäi 27, 29—31, und die Parallelen bei Marcus 14, 65 und 15, 17—18. —

Die Zehnte Vorstellung: Des Judas Verzweiflung

beginnt mit einem Prolog, der auf die Qualen des bösen Gewissens bei dem von der Blutschuld gedrückten Verräther hinweist und ihn noch zur Buße ruft: „Bereue Judas, was du verbrochen hast! O lösche die Schuld mit Thränen der Buße aus! Demüthig hoffend flehe um Gnade! Noch steht die Pforte des Heils dir offen.“ Daran schließt sich die Klage, daß trotz der bittersten Reue ihm kein Hoffnungsstrahl leuchte. Zu groß ist meine Sünde, ruft er mit Kain, dem Brudermörder. Wie diesen, ungetröstet und ungebüßt (?) erfaßt mit Schrecken irre Verzweiflung ihn. Das ist der Endeslohn der Sünde! Solchem Geschicke treibt sie entgegen. — Damit ist auf das alttestamentliche Vorbild hingewiesen, welches uns die erschütternde Gestalt des Brudermörders Kain zeigt, vor dem Abel todt liegt. Der Gesang geht dann auf beide, Judas und Kain, näher ein. Er beginnt mit einer Tenor-Arie, die an das Wehe des Herrn erinnert über den Menschen, durch den der Menschensohn werde verrathen werden. Es wäre ihm besser, nie

geboren zu sein. Der Chor führt darauf die Erfüllung dieser Verkündigung an Judas näher aus in einer Strophe, die in dem musikalischen Vortrag weniger gut gelungen erschien als in der Dichtung. Sie lautet:

In vollen Schalen wird es sich ergießen,
Laut schreit um Rache das verkaufte Blut.
Gegeißelt von dem nagenden Gewissen,
Gepeitscht von allen Furien der Wuth,
Rennt Judas rasend schon umher
Und findet keine Ruhe mehr,
Bis er, ach! von Verzweiflung fortgerissen,
Hin wirft von sich in wilder Hast
Des Lebens unerträglich schwere Last.

Beim Aufgehen des Vorhanges verweist dann eine Alt-Arie auf Kain, der fliehend doch nicht sich selbst entfliehen kann und überall hin die Höllenqual mit sich trägt, wo er auch sei. Der Chor zieht daraus die allgemeine Lehre:

Dies soll der Sünde Spiegel sein,
Denn kommt die Rache heute nicht,
Wird noch der Himmel borgen,
So fällt das doppelte Gewicht
Auf ihre Häupter morgen.

Die Vorstellung beginnt nun mit einem erschütternden Monolog des Judas, der einsieht, daß jetzt gar keine Hoffnung und Rettung mehr sei. Denn hätte der Meister sich retten wollen, so hätte er im Ölgarten seine Macht sie zum zweiten Mal fühlen lassen. Jetzt thut er es nicht mehr. Und was kann ich für ihn thun, ich Unseliger, da ich ihn in ihre Hände geliefert habe? Das Geld sollen sie wieder haben, das Blutgeld, sie müssen mir meinen Meister wieder herausgeben. O eitle Hoffnung! Sie werden meiner spotten, ich weiß es. Verfluchte Synagoge, du hast mich

durch deine Sendlinge verführt, hast mir deine blutige Absicht verheimlicht, bis du ihn in deinen Klauen hattest! Keinen Antheil will ich haben an dem Blut des Unschuldigen. — So stürmt denn Judas in den versammelten hohen Rath, der eben beschließt, Jesum nochmals vorführen zu lassen, hinein und fragt, ob es wahr sei, daß derselbe seinen Meister zum Tode verurtheilt habe? Vergebens versucht man ihn hinauszudrängen, und als er dann erfährt, daß Jesus wirklich sterben müsse, ruft er: Wehe, wehe, ich habe gesündigt. Ich habe den Gerechten verrathen! O Ihr, Ihr blutdürstigen Richter, Ihr verdammt und mordet die Unschuld. — Keine Ruhe für mich, keine für Euch, das Blut der Unschuld schreit um Rache! Obschon Caiphas ihn erinnert an die dem hohen Rath schuldige Ehrfurcht, erklärt er doch, sie dürften Jesum nicht dem Tode überliefern, er, den sie mit ihren verfluchten Silberlingen zum Verräther gemacht hätten, thue Einsprache. Annas und die Priester erinnern ihn dann, daß er sich selbst angetragen und erhalten habe, was er verlangt. Als sie ihm aber bei ordentlichem Betragen noch Weiteres verheißen wollen, ruft er voll Unwillen: Ich will nichts mehr! Ich zerreiße Euern schändlichen Vertrag! Gebt die Unschuld heraus! Sie verlieren die Geduld und sagen ihm geradezu: Wisse, der Meister muß sterben und du hast ihn in den Tod geliefert. Sterben muß er. Dann ruft Judas in höchster Exaltation stieren Blickes: Sterben! Ich bin ein Verräther, aber dann zerreißt mich, zehntausend Teufel aus der Hölle! Zermalmt mich! Hier, Ihr Bluthunde, habt Ihr Euern Fluch, Euer Blutgeld! (Er wirft den Beutel hin.) Caiphas macht ihm dann den Vorwurf der Unüberlegtheit seiner Handlungen und

alle sprechen: Da siehe du nur zu! Mit den Worten: So soll meine Seele verderben, mein Leib zerbersten und Ihr, Ihr sollt mit mir in die Hölle versinken! stürzt Judas hinaus. — Der alte Bildschnitzer Lechner, der diese Rolle schon seit 1850, also jetzt zum vierten Mal ausführte, macht diese tief erschütternde, höchst schaurige Scene leidlich gut und verfällt weniger in das Extrem des lauten Schreiens, als das sonst wohl bei ähnlichen Scenen äußerster Verzweiflung auf großen Theatern geschieht. Der Text selbst aber bedarf an dieser Stelle sowohl der Kürzung, als auch der Milderung in den Ausdrücken, die doch etwas zu sehr an die exaltirten Blut- und Gräuel-Ausrufe vergangener Jahrhunderte erinnern.

Der hohe Rath überwindet den erschütternden Eindruck dieser Scene bald, und Caiphas hüllt sich psychologisch fein und gut in die heuchlerische Scheinheiligkeit, die die dunklen Schlagschatten der fremden That, statt sich dadurch strafen zu lassen, nur dazu mißbraucht, die eigene in ein um so viel günstigeres Licht zu stellen. Er hat seinen Freund verrathen, wir verfolgen unsern Feind, sagt der Hohepriester, und erklärt, bei seinem Entschluß zu bleiben, dem Alle zustimmen. Über das Blutgeld der 30 Silberlinge fassen sie dann den bekannten Beschluß, einen Begräbnißplatz für Fremdlinge dafür anzukaufen. Während nun Annas sich darauf freut, in die Verurtheilung Jesu zum Tode einstimmen zu können, wird der letztere hereingeführt, von Balbus vorwärts gestoßen. Darauf beginnt Caiphas: „Jesus von Nazareth, bestehst du auf dem Worte, das du in dieser Nacht vor deinen Richtern ausgesprochen hast?" Und Annas fügt hinzu: „Wenn du der Gesalbte bist, so

sage es uns, worauf dann die bekannte Ablehnung der erneuten Antwort und die Wiederholung der Verkündigung seiner Verherrlichung als Gottessohn nach Lucas 22, 67—69 folgt. Ebenso auf die wiederholte Frage, ob er Gottes Sohn sei, die Bestätigung und die Erklärung des Synedriums, daß kein weiteres Zeugniß nöthig sei. Caiphas fordert dann die Väter des Volkes Israel auf, den endgültigen Ausspruch zu thun, der natürlich von Allen dahin gegeben wird: Er ist der Gotteslästerung schuldig! Er hat den Tod verdient. Dann wird beschlossen, ihn vor Pilatus zu führen, diesen aber vorher in Kenntniß zu setzen, damit er noch vor dem Fest das Urtheil ergehen lasse. Dazu wird der Rabbi und zwei andere Rathsglieder abgesandt und Caiphas rühmt sich: Dieser Tag wird also die Religion unsrer Väter retten und die Ehre der Synagoge erhöhen, so daß der Nachklang unsers Ruhmes zu den spätesten Enkeln sich fortpflanzen wird. Diese Genugthuung und Freude theilen die drei Abgesandten vor dem Hause des Pilatus, indem der Rabbi die Hoffnung ausspricht, daß durch die eifrige Thätigkeit der Händler eine Menge entschlossener Leute zur Stelle sein und die Wankelmüthigen mit fortreißen werde, während Jesu Anhänger sich schweigend zurückziehen würden. Sie machen sich nur Sorge, wie sie ihr Gesuch bei Pilatus anbringen sollen, da sie das Haus des Heiden nicht betreten dürfen, ohne unrein zu werden. Einem auf ihr Pochen aus der Thür heraustretenden Diener wird der Auftrag des hohen Rathes mitgetheilt, und während dieser ihn meldet, klagen die Abgeordneten darüber, daß sie noch bei einem Heiden anklopfen müßten, um die Ansprüche des heiligen Gesetzes vollziehen

zu lassen. Sie sprechen dann die Hoffnung aus, daß, wenn der einheimische Feind erst aus dem Wege geräumt sei, sie vielleicht auch der Fremdlinge sich entledigen möchten, und auf die Meldung, daß Pilatus bereit sei, ihre Wünsche zu vernehmen, geben sie der Hoffnung Ausdruck, daß er denselben nicht werde widerstehen können, wenn sie vom ganzen Volk unterstützt würden.

Die Schlußscene dieser Vorstellung bringt noch das Ende des Judas. Man sieht in einer wüsten Waldgegend einen Hügel mit einem Baum mit belaubter Krone, unten hinausragende dürre Aeste. Der Verräther hält wieder einen lang gedehnten Monolog, in welchem er beklagt, daß kein Waldesdunkel, keine Felshöhle seine Schande verbergen könne, daß er seinen Meister, den besten aller Menschen, zum Tode überliefert habe. Er erinnert sich etwas weich werdend, an dessen stete Güte gegen ihn, wie er ihn oft in Zeiten des Unmuths getröstet und selbst dann noch liebreich ermahnt und gewarnt habe, als er schon über Verrath brütete. Vermaledeiter Geiz, ruft er, du hast mich verleitet! Ach nun kein Jünger mehr, darf ich nie wieder einem der Brüder vor die Augen treten. Ein Ausgestoßener, überall verhaßt und verabscheut, von Jenen selbst, die mich verführt, irre ich einsam umher mit dieser Feuergluth in meinem Innern. Ach dürfte ich sein Antlitz noch einmal sehen! Ich würde mich anklammern an ihn, den einzigen Rettungsanker! Doch er liegt im Kerker, ist vielleicht schon getödtet durch die Wuth seiner Feinde, ach nein: durch meine Schuld! Weh mir, mir Auswurf der Menschheit! Für mich ist keine Hoffnung. Er beklagt die Stunde seiner Geburt und beschließt, hier sein verfluchtes Leben auszu=

hauchen. An diesem Baume, auf den Judas schon öfter einen heimlichen Blick geworfen hat, hänge die unglückseligste aller Früchte! Indem er sich dann den Gürtel abreißt, ruft er: Ha komme, du Schlange, umstricke mich! Erwürge den Verräther! — Während dieser Anstalten fällt der Vorhang, so daß der Selbstmord nicht gesehen wird. Nur einen letzten Schrei der Verzweiflung und ein Krachen der Baumäste hört man. — — Was im Allgemeinen den Judas unsers Passionsspieles betrifft, so wird Devrient Recht behalten, wenn er sagt: „Die Zeichnung dieses Charakters ist freilich nicht im großen Styl und stellenweis platt. Aber sie ist von einer furchtbaren Wahrheit und erklärt vielleicht besser als irgend eine andre Auslegung das Verhältniß des Verräthers zu seinem Meister. Sie hat für dieses Dorfschauspiel den Werth einer so familiären Deutlichkeit, daß dieser Judas an jede Brust der 6000 Zuschauer zu klopfen und zu fragen scheint: Bist du auch wie ich?"

Es folgt die

Elfte Vorstellung: Christus vor Pilatus.

Der Prolog hebt an: Kaum ertönte das Wort: Tod ihm, des Moses Feind, tönt es vielstimmend nach, dürstend mit Tigerdurst nach der Heiden Gericht häufet ihr Ungestüm, unerschöpflich beredt, Klagen auf Klagen an, ungeduldig erharrend den verdammenden Urtheilsspruch. So ertönte auch einst wider den Daniel tausendstimmiger Ruf: Er hat den Beel zerstört. Fort zur Grube der Löwen, diesen soll er zum Fraße sein! — An diese Einführung des alttestamentlichen Vorbildes schließt sich noch die Moral in folgender Klage: Ach wenn trugvoller Wahn sich in Men=

schenbrust hat den Eingang gebahnt, kennt sich der Mensch nicht mehr. Unrecht wird ihm zur Tugend, Tugend aber haßt und befeindet er.

Ein Recitativ erinnert dann zunächst wieder an den Ruf der Priester, Jesus habe Gott gelästert, weshalb er vom Gesetz zum Tode verdammt sei und sie das Todesurtheil von Pilatus erzwingen müßten. Dann geht der Vorhang auf und zeigt den nach Daniel 6, 4 auf Veranlassung des Statthalters des Darius in die Löwengrube geworfenen Daniel, der gegen des Königs Gebot den wahren Gott angebetet hatte. Der Chor erklärt, wie Daniel zu Babylon, so werde fälschlich hier Gottes Sohn verklagt, und wie man den König genöthigt habe, den Daniel als Feind der Götter zu tödten, so eile auch das böse Synedrium zu Pilatus und klage die Unschuld zum Tode an. Der Neid, das satanische Gezücht, das jeden Frevel vollbringe und Alles seiner Wuth opfere, habe das gethan. Der Chor schließt mit der Warnung und Mahnung:

Weh dem, den diese Leidenschaft
In Schlangenketten mit sich rafft! —
Vor neidischen Gelüsten,
O Brüder, bleibet auf der Hut!
Nie lasset diese Natterbrut
In euern Busen nisten! —

Die Handlung beginnt nun vor dem Hause des Pilatus. Spottend treibt die Rotte von rechts her den langsam einherschreitenden Dulder an, er habe ja nicht weit mehr zu gehen, nur noch nach Kalvarien, da könne er am Kreuze gemächlich ausruhen. Caiphas ist mit den Priestern und Obersten des Tempels in glänzendem reichem Aufzuge auf der linken Seite der Vorbühne erschienen, während viel

Volks sich vorn auf derselben gesammelt hat, theils ihm theils der Rotte folgend. Der Hohepriester läßt sich be Pilatus melden, bleibt aber mit den Juden auf dem Vorplatz stehen, ganz nach Johannis 18, 28, um sich nicht durch Betreten eines heidnischen Hauses vor der Osterlammfeier zu verunreinigen. Er mahnt inzwischen die Glieder des hohen Raths, der entscheidenden Bedeutung dieses Augenblicks eingedenk und fest zu sein in ihrem Entschluß gegen Jesus. Der hohe Rath ruft dann etwas modern: Es leben unsere Väter, es sterbe der Feind unseres Volkes! Darauf erscheint oben auf dem Balkon seines Hauses Pilatus mit Gefolge. Caiphas verbeugt sich, begrüßt ihn als Statthalter des großen Kaisers zu Rom und trägt dann das Verlangen vor, daß er das vom hohen Rath gefällte Urtheil über Jesum vollziehen lassen möge. Pilatus gebietet ihn vorzuführen und fragt nach der Anklage, die sie wider ihn aufbringen, worauf Caiphas die bekannte ausweichende Antwort gibt, daß, wenn er nicht ein großer Uebelthäter wäre, sie ihn nicht ihm überliefert, sondern selbst nach Vorschrift ihres Gesetzes würden abgestraft haben, ganz nach Johannis 18, 28—30. Als aber Pilatus weiter nach der Schuld fragt, sagt Caiphas, er habe vielfach das Gesetz Israels verletzt, worauf Pilatus entgegnet: So nehmt Ihr ihn hin und richtet ihn nach Eurem Gesetz. Sie erklären ihn danach für verurtheilt, da sie aber nicht das Recht hätten, ein Todesurtheil zu vollziehen, brächten sie diese Bitte vor den Statthalter. Dieser aber weigert sich einen Menschen in den Tod zu geben, dessen Verbrechen er nicht kenne, worauf der Rabbi erklärt, das Urtheil sei einstimmig gefaßt und auf genaue Untersuchung gegründet, so daß es nicht noth-

wendig erscheine, daß der erhabene Statthalter die Mühe einer nochmaligen Untersuchung auf sich nehme. Darauf spricht Pilatus scharf und enschieden: Wie? Ihr wagt es, mir, dem Stellvertreter des Kaisers zuzumuthen, daß ich Euch ein blindes Werkzeug zur Vollführung Eurer Beschlüsse sei? Das sei ferne von mir. Ich muß wissen, welches Gesetz und in welcher Weise er es übertreten hat. Caiphas und Annas machen nun geltend, er habe sich selbst zu Gottes Sohn gemacht und müsse deswegen nach ihrem Gesetz sterben. Pilatus aber meint, um einer solchen Rede willen, die höchstens die Frucht einer schwärmerischen Einbildungskraft sei, könne ein Römer Niemanden schuldig finden, und fügt hinzu, die Sache heidnisch polytheistisch fassend: Wer weiß auch, ob nicht dieser Mann der Sohn irgend eines Gottes ist? Habt Ihr ihm kein anderes Verbrechen vorzuwerfen, so denkt nicht daran, daß ich Euer Verlangen bewilligen werde. Darauf macht Caiphas geltend, der Gefangene habe sich auch gegen den Kaiser selbst schwerer Verbrechen schuldig gemacht, er sei als Aufrührer und Volksverführer befunden. Und dem zustimmend rufen Alle: Er ist ein Volksaufwiegler, ein Empörer. Da erinnert sich Pilatus, daß er wohl von einem Jesus gehört habe, der im Lande umherziehe und außerordentliche Thaten verrichte, aber von einem durch ihn erregten Aufruhr habe er nie vernommen. Auf seine Frage, wann und wo so etwas geschehen sei, berufen die Ankläger sich darauf, daß er Tausende um sich versammele, wie kürzlich bei seinem Einzug in Jerusalem. Pilatus aber wendet ein, dabei sei nichts Aufrührerisches vorgefallen, und nun sagt Caiphas: Ist es nicht Aufruhr, wenn er dem Volk verbietet, dem Kaiser den Tri-

but zu entrichten? Dafür fordert Pilatus Beweise. Statt deren bringt Caiphas vor, daß er sich für den Messias, den König Israels ausgebe, ob das dann nicht Aufforderung zum Abfall vom Kaiser sei? Mit feiner Ironie erwidert Pilatus: Ich bewundere Euren plötzlich erwachten Eifer für das Ansehen des Kaisers. Er wendet sich dann an Christus mit der Frage: Hörst Du, welche schweren Anklagen diese gegen dich vorbringen? Was antwortest Du? Das Schweigen des Angeklagten wird nun von seinen Feinden als Eingeständniß gedeutet und lärmend fordern sie seine Verurtheilung. Darauf beschließt Pilatus, ihn allein in besonderes Verhör zu nehmen, vielleicht werde er, nicht mehr durch seine Ankläger eingeschüchtert, Rede und Antwort geben. So befiehlt er, daß sein Kriegsvolk den Gefangenen übernehme und mahnt die Juden, noch einmal ihre Klagen zu prüfen, ob sie nicht aus unlauterer Quelle kämen. Indem sie abgehen, ärgern sie sich über die verdrießliche Zögerung, Caiphas aber ermuntert sie, den Muth nicht zu verlieren.

Pilatus erscheint nun wieder auf dem Balkon mit seinem Gefolge, und sobald der Angeklagte dort vor ihn gebracht ist,*) beginnt er also: Du hast also die Klagen des Rathes vernommen. Gib mir hierüber Antwort! Du habest Dich, sagen sie, einen Gottessohn genannt. Woher bist Du? Als der Landpfleger keine Antwort erhält, beruft er sich in der bekannten Weise nach Johannis 18, 9—10 auf seine Macht über ihn, die Jesus aber für eine ihm

*) Wir wollen hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß der Balkon zu solcher großen Versammlung doch etwas zu klein war und leicht größer hätte angelegt sein können.

von oben herab gegebene erklärt, daher der, welcher ihn ihm überliefert, eine große Sünde habe. Das erkennt Pilatus als ein freimüthiges Wort an und fragt dann: Bist Du der Juden-König? Auf die Erwiderung, ob er aus sich selber frage oder nur weil es Andere von ihm gesagt hätten, entgegnet Pilatus: Bin ich denn ein Jude? Dein Volk und die Priester haben Dich mir überantwortet. Sie beschuldigen Dich, Du habest der König Israels sein wollen, was ist an der Sache? Darauf spricht Christus nach Johannis 18, 30 das bekannte große Wort von seinem Reich, das nicht von dieser Welt sei, und von seiner Aufgabe in der Welt, als König der Wahrheit Zeugniß zu geben, und Pilatus schließt ab mit dem berühmten Wort des Sceptikers: Was ist Wahrheit? Unverkennbar hätte das bedeutender gesprochen werden können und mit mehr Betonung, aber im Ganzen muß man zugestehen, daß der wackere Thomas Rendl, ein blutarmer Bildschnitzer, der, weil das Geschäft so wenig einbringt, zugleich als Hilfspostbote die Pakete in Oberammergau herumträgt, sich ganz vortrefflich mit seiner schwierigen Pilatus-Rolle abfand. Er war in seinen Bewegungen würdig und befleißigte sich antiken Anstandes und plastischer Ruhe. Auch sprach er verständig und entschieden und machte im Ganzen seinem glänzenden goldstrahlenden Kostüme eines römischen Statthalters alle Ehre.

Es folgt nun ein kurzes Intermezzo, indem ein Diener die Warnung der Gemahlin des Pilatus anbringt, da sie durch ein furchtbares Traumbild in Bezug auf den Angeklagten in Angst und Schrecken gerathen sei. Ihr Gatte läßt sie darüber beruhigen, daß er Alles aufbieten werde, ihn zu retten. In der folgenden Scene nimmt dann Pilatus, in

näherer Ausführung der Andeutung des Matthäus (27, 18): er wußte wohl, daß sie ihn aus Neid überantwortet hatten, mit seinen Hofherrn Rath, von denen der eine meint, daß nur Neid, Eifersucht und leidenschaftlicher Haß die Ankläger Christi treibe, der andere sie für Heuchler erklärt, die das Ansehen des Kaisers vorschieben, während es ihnen nur um ihr eigenes zu thun sei, welches sie durch diesen berühmten Volkslehrer gefährdet glauben. Pilatus stimmt ihnen zu und hebt das Edle in Gesichtszügen und Benehmen, sowie den von höherer Begabung zeugenden Freimuth seiner Rede hervor, so daß er eher ein Weiser als ein Verbrecher zu sein scheine, vielleicht nur zu weise, als daß diese finstern Menschen das Licht seiner Weisheit ertragen könnten. Dazu kommt ihm der Traum seiner Gemahlin in den Sinn und er schließt: Wenn er etwa wirklich höherer Abkunft wäre? Nun ich werde mich durchaus nicht herbei lassen, den Wünschen der Priesterschaft entgegen zu kommen. — Als diese dann wieder unten vor ihm erscheint, erklärt Pilatus, ihnen den Gefangenen wiedergebend, derselbe sei ohne Schuld. Annas beruft sich dagegen auf das Wort des Kaisers, daß ihr Gesetz aufrecht erhalten werden solle, wie könne dann der ohne Schuld befunden werden, der es mit Füßen trete? Das mache ihn, erinnert Caiphas, auch vor dem Kaiser strafbar, und Alle rufen: Des Todes ist er schuldig! Pilatus stellt ihnen wiederholt anheim, wenn er sich gegen das Gesetz der Juden vergangen habe, ihn nach demselben zu bestrafen, soweit sie dazu befugt wären, er finde nichts an ihm, was nach dem Gesetz, nach welchem er zu richten habe, den Tod verdiene. Als dann Caiphas fragt, ob der nicht ein todeswürdiger Empörer sei, der sich zum König aufwerfe, sagt

Pilatus, dies vieldeutige Wort berechtige ihn noch lange nicht, den Angeklagten zu verurtheilen. Bei den Römern werde öffentlich gelehrt, daß jeder Weise ein König sei. Thatsachen aber, daß er sich königliche Macht angemaßt habe, hätten sie nicht vorgebracht. Nathanael beruft sich dagegen auf die Unruhe, die durch ihn in das Volk komme, indem er von Galiläa an bis Jerusalem Alles mit seiner Lehre erfülle. Als hierdurch Pilatus erfährt, daß der Angeklagte aus Galiläa sei, hält er sich des Richteramtes für überhoben und befiehlt ihn vor Herodes zu führen. Zu diesem drängt denn nun auch Caiphas die Seinigen, in der Hoffnung, da besseren Schutz für ihr heiliges Gesetz zu finden. Unter der Drohung der Menge: Eine Stunde früher oder später! Du mußt doch dran! Heute noch! gehen alle ab.

Die zwölfte Vorstellung: Christus vor Herodes.

Sie beginnt mit einem Prolog, der auf die neue Schmach hinweist, die dem Liebevollsten vor Herodes begegnet, weil er vor dem eitlen Fürsten nicht die Sehergabe, nicht Wundermächte schmeichelnd zur Schau trägt. Deshalb wird der Weiseste von den Thoren als ein Thor verachtet, im weißen Kleide ausgestellt zur Schau für der Fürstenknechte höhnende Kurzweil. Simson, der gefürchtete Heldenjüngling, jetzt des Augenlichtes beraubt, gefesselt, steht verlacht, verachtet ob seiner Schwäche vor den Philistern; doch, der schwach jetzt scheint, wird die Stärke zeigen. Der erniedrigt scheint, wird in Hohheit glänzen. Ueber dem nichtswürdigen Spott erhaben thront die Tugend. — Eine Tenor-Arie weist dann hin auf die Vergeblichkeit der Bosheit aller Feinde Christi, die den Richter nicht zum Wanken bringen konnte:

Doch ruht sie nicht; bekümmert gehen
Wir Jesu zu Herodes nach.
Dort, ach, betrübten Herzens sehen
Wir ihm bereitet neue Schmach.

Der aufgehende Vorhang zeigt nun ein äußerst reiches, bewegtes und belebtes Bild, indem Simson, eine prächtige, riesenhafte Bauerngestalt aus dem an großen schönen Männern so reichen Oberammergau, beim Götzenfest der zahlreich versammelten Philister von Jung und Alt verhöhnt, zwischen zwei den Tempel tragenden Säulen steht, die er erfaßt, um sie zum Weichen zu bringen und sich und seine Feinde unter den Trümmern des Gebäudes zu begraben. Dies Vorbild des verhöhnten, momentan geschwächten und leidenden Helden, der aber sterbend gerade wieder die größte Kraft zeigt und seinen Feinden am meisten schadet, ist in der That wohl passend für den jetzt Spott und Hohn leidenden Christus, der aber durch seinen Tod das Reich der Finsterniß und die Macht der Hierarchie für immer zu überwinden im Begriff steht. Der weitere Gesang des Chores hebt nur eine Seite dieser Aehnlichkeit hervor, indem er nach dem Hinweis auf den jetzt gefesselten, geschlagenen und verhöhnten Simson also schließt:

So steht auch Jesus, Gottes Sohn,
Zu stolzer Thoren Augenweide,
Geschwächt, verlacht im weißen Kleide
Und überhäuft mit Spott und Hohn.

Die Handlung selbst führt uns in den Saal des Herodes auf der inneren Bühne, der mit seinem Hof versammelt ist. Er spricht seine Befriedigung darüber aus, den berühmten Wundermann, den er schon längst zu sehen begehrte, jetzt als Gefangenen bei sich zu haben, und ist willens,

seine Wunderkraft zu erproben, deren Künste er, wie ein Hofherr meint, gewiß gern zeigen werde, um sich des Herodes Gunst zu erwerben. Ihre Klagen mögen sie vor Pilatus bringen, sagt Herodes, ich habe hier nicht zu untersuchen und nicht zu sprechen. In ihre frommen Zänkereien lasse ich mich nicht ein, nur sehen will ich ihn und seine Wunderkraft prüfen. In der folgenden Scene erscheinen dann Caiphas, Annas und die anderen Priester selbst vor Herodes und bringen einen Verführer, wie sie sagen, vor den König zur Bestätigung der gesetzlichen Strafe. Der König aber lehnt das sofort kurz ab mit den Worten: Wie kann ich in einem fremden Gebiet richten? und sagt darauf zu dem Angeklagten: Gib uns eine Probe deiner Wissenschaft, wir wollen Dich dann mit dem Volk ehren und an Dich glauben. Eine Warnung eines Priesters, sich nicht beirren zu lassen, er stehe mit Beelzebub im Bunde, weist Herodes ab mit der kurzen, characteristischen Erklärung: Das gilt mir gleich! Er verlangt nun die Deutung eines Traumes von einem Manne, der seine Hand Nachts nach ihm ausstreckte, es müsse aber eine gute Deutung sein, wie bei Joseph. Da keine Antwort erfolgt, fordert er den Angeklagten auf, er solle machen, daß der Saal, in dem sie sich befinden, gänzlich finster werde, oder er solle die Rolle dort, die sein Urtheil enthalte, in eine Schlange verwandeln. Als natürlich nichts von dem Allen geschieht, sagt Herodes: Er weiß und kann nichts, er ist ein Thor, den der Beifall des Volkes verrückt gemacht hat, den laßt laufen! Caiphas aber meint, er stelle sich nur als Thor, um ein milderes Urtheil zu erschleichen, und Annas meint, selbst des Königs Person stehe in Gefahr, denn er habe sich zum König aufgeworfen. Dieser zum König, sagt

Herodes, zum Narrenkönig! Als solcher verdient er Huldigung. Darum will ich ihm einen Königsmantel schenken und ihn förmlich als König aller Thoren einsetzen. Die Priester aber bleiben dabei, daß er nicht dieses, sondern den Tod verdient habe als Uebertreter des Gesetzes, als Sabbathschänder, als Gotteslästerer, als der erklärt habe, den Tempel Gottes zerstören und in drei Tagen wieder aufbauen zu wollen. Darauf sagt Herodes: Nun da hat er sich recht als Narrenkönig erwiesen. Geschickt erinnert ein Priester daran, er habe sich erfrecht, den Herodes einen Fuchs zu schelten. Auch das rührt denselben aber nicht, da er offenbar den Trug der Hierarchie durchschaut, und er sagt: Da hat er mir eine Eigenschaft beigelegt, die ihm selbst gänzlich abgeht. Inzwischen läßt er den Angeklagten mit dem weißen Mantel bekleiden und als die Priester dabei bleiben, daß er sterben solle, erklärt er: Nein, das Blut eines so erhabenen Königs will ich nicht vergießen. Führt ihn dem Volk vor, daß es ihn nach Herzenslust bewundere. Nachdem er so unter Spottreden abgeführt ist, verlangt Caiphas, Herodes solle, da er erkenne, daß Jesu Thaten nichts als Lug und Trug seien, seinen Ausspruch thun. Dieser aber bleibt dabei: Er ist ein einfältiger Mensch und der Verbrechen nicht fähig, der Ihr ihn anklagt. Die Thoren muß man als Thoren behandeln. Mein Gericht ist zu Ende. Auch die Klage des Rabbi, daß es dann um Gesetz, um Moses und die Propheten geschehen sei, läßt ihn kalt. Es bleibt bei meinem Spruch, sagt er. Ich bin ermüdet und will mich mit der Geschichte nicht weiter befassen. Pilatus mag nach seiner Amtspflicht entscheiden. Entbietet ihm Gruß und Freundschaft von König Herodes. Damit sind die Priester entlassen und der König

sagt zu dem zurückgebliebenen Hofherrn: Ich habe mich getäuscht. Anstatt eines Wundermannes fand ich einen ganz gewöhnlichen Menschen; und auf die Bemerkung, wie doch die lügenhafte Sage die Dinge ausmalen könne, sagt er: Freund, das ist kein Johannes. Johannes redete mit einer Weisheit und Kraft, die man achten muß, dieser aber ist stumm wie ein Fisch. Darauf als der Hofherr seine Verwunderung ausspricht über den bitteren Haß der Priester gegen ihn, erwidert Herodes: Wenn Pilatus ihn als Staatsverbrecher erfunden hätte, würde er ihn mir nicht zugesendet haben. Doch genug von diesem lästigen Handel. Wir wollen uns für die verlorene Zeit durch bessere Unterhaltung entschädigen! — Diese ganze Scene gehört unverkennbar zu den besten unter den frei ausgearbeiteten Partien des ganzen Passionsspieles. Sie ist lebendig, characteristisch, prägnant, nicht zu gedehnt und enthält nichts biblisch Unwahrscheinliches.

Es folgt die

Dreizehnte Vorstellung: Christi Geißelung und Dornenkrönung.

Der Prolog beginnt mit Hinweisung auf den ewig beweinenswerthen Anblick des von Geißelhieben verwundeten Leibes Christi, sein Haupt umhüllt vom spitzigen Stachelkranze.*) Von dem die Thränen innigen Mitleidens her-

*) Wie sehr viel schöner ist doch das Wort unsrer Lutherbibel: Dornenkrone, welches übrigens auch in der uns vorliegenden katholischen Bibelübersetzung von Kistemaker vorkommt, so daß wir nicht begreifen, warum der Verfasser unseres Passionsspieles es nicht gewählt hat.

vorlockenden, bluttriefenden Angesicht des Herrn geht der Prolog alsbald über zu dem blutgetränkten Kleide Josephs, dessen Anblick dem Vater Jakob Erbeben, Thränen und herzdurchdringende Jammerlaute verursachte. Das ist nämlich das nicht gerade glücklich gewählte alttestamentliche Vorbild für diese Scene des Leidens Christi, von dem der Prolog alsbald wieder auf dieses selbst zurückkommt mit den Worten: Laßt uns auch weinen, da wir den göttlichen Freund unserer Seele Solches erdulden sehen! Denn ach, um unserer Sünden willen ist er verwundet, zerschlagen worden.

Der Gesang beginnt damit, daß eine Baßarie nebst angefügtem Chor an den satanischen Haß der Feinde Christi erinnert, die auch nicht durch seinen mit Wunden ohne Zahl bedeckten Leib erweicht werden können. Beim Aufgehen des Vorhanges weist dann eine Tenorarie ziemlich unvermittelt auf die schaudervolle Scene hin, als Josephs blutbesprengter Rock dem alten Jakob heiße Thränen der tiefsten Trauer und Seufzer entlockte:

Wo ist mein Joseph, meine Freude,
In dessen Aug mein Auge ruht?
Ach wehe, meines Josephs Blut,
Des Lieben, klebt an diesem Kleide!

Jakobs Klage klingt nun in rührenden Tönen weiter, daß ein wildes Thier Joseph zerrissen habe, und er will ihm nach, da es für sein Leid hier keinen Trost mehr gebe. Der Chor schließt darauf mit der Beziehung auf Jesus, dessen Leib auch so zerrissen wurde, daß sein Blut in Strömen floß. Das Mißliche und Unpassende dieses Vorbildes tritt dadurch nur noch deutlicher hervor, indem ja

Josephs Tod nur eine trügerische Vorspiegelung seiner Brüder war. Wenn man sich daher hier nicht bei dem gleich folgenden zweiten Vorbild begnügen wollte, so wäre wohl leicht ein passenderes zu finden gewesen, z. B. aus dem Buch der Richter (11, 30—40) das von Jephtas Tochter, welche fast ähnlich wie Jesus, unschuldig und bereitwillig sich opfern läßt, um ihres Vaters Gelübde zu erfüllen. Dies alttestamentliche Vorbild hätte dann auch zugleich einen innern Zusammenhang gehabt mit dem gleich folgenden unseres Passionsspieles, welches uns Isaak auf dem Opferaltar zeigt, während Abraham den Kopf des zum Opfer bestimmten Bockes hält, welcher ganz in Dornen verwickelt ist. Dieser sehr nebensächliche Umstand wird nun doch etwas zu gesucht, auf die Dornenkrönung Christi gedeutet. Eine Baß-Arie beginnt zuerst zu Abraham gewendet also:

> Abraham, Abraham, tödt' ihn nicht!
> Dein Glaube hat, so spricht
> Jehova, ihn, den einzigen gegeben.
> Er soll, nun wieder dein, zum Völkerglücke leben.

Es wird dann an den statt Isaaks zum Opfer im Dorngesträuch verwickelten Bock erinnert, und ein Sopran- und Alt-Duett, welches nachher von einem Tenor-Solo aufgenommen wird, giebt die Deutung also:

> Ein groß Geheimniß zeigt dies Bild,
> Im heil'gen Dunkel noch verhüllt.
> Wie dieses Opfer einst auf Moria,
> Steht Jesus bald gekrönt mit Dornen da.

Sehr passend und schön und auch in Composition und Vortrag trefflich schließt der Chor:

> Der Dorngekrönte wird für uns sein Leben,
> Wie es der Vater will, zum Opfer geben.

Wo trifft man eine Liebe an,
Die dieser Liebe gleichen kann?

Die Handlung beginnt nun mit einer kleinen Scene vor dem Hause des Pilatus, in der Christi Feinde sich gegenseitig bestärken in ihren Rachegedanken gegen ihn. Caiphas will dem Pilatus durch das Ansehen des Kaisers die Zustimmung zu dem Urtheil abzwingen. Annas will, ehe er die Synagoge stürzen sieht, lieber mit stammelnder Zunge noch Blut und Tod über diesen Verbrecher ausrufen und dann in's Grab steigen, wenn er ihn am Kreuz erblaßt gesehen hat. Der Rabbi will sich eher unter den Ruinen des Tempels begraben lassen, als von dem gefaßten Entschlusse abgehen, und zuletzt werden Alle, die nicht dabei beharren wollen, mit Verstoßung aus der Synagoge und Fluch bedroht. Sobald dann Pilatus wieder mit seinem Gefolge auf dem Balkon erscheint, fordert Caiphas mit Ernst den Tod des Gefangenen, den sie ihm wieder vorführen, und Priester und Pharisäer rufen: Wir beharren darauf, er soll sterben! Pilatus weist dagegen darauf hin, daß er ihn ja verhört, aber nichts an ihm gefunden habe von dem, weswegen sie ihn verklagten, ganz nach Lucas 23, 14. Sie wiederholen aber nur ihre Rufe, er sei ein des Todes würdiger Verbrecher dem jüdischen Gesetz und dem Kaiser gegenüber. Pilatus fragt, ob sie bei Herodes ihre Klagen vorgebracht hätten, und als Caiphas antworten muß, daß derselbe nicht habe richten wollen, weil Pilatus hier zu befehlen habe, erklärt dieser, da auch Herodes nichts Todeswürdiges an ihm gefunden habe, so wolle er, um doch ihrem Verlangen entgegen zu kommen, den Mann mit Geißelstreichen züchtigen lassen und dann losgeben. Sie

beharren aber auf der Forderung, daß er sterbe. Darauf Pilatus etwas umständlich: Ist euer Haß gegen diesen Mann so tief und bitter, daß er selbst durch das Blut aus seinen Wunden nicht ersättigt werden kann? Ihr zwingt mich, Euch offen zu sagen, was ich denke. Von unedler Leidenschaft getrieben, verfolgt ihr ihn, weil das Volk ihm mehr zugethan ist als Euch. Ich habe Eurer gehässigen Klagen genug gehört und will nun die Stimme des Volkes hören. Bei der Bitte des Volkes, daß er ihm zur Osterfeier einen Gefangenen losgebe, werde sich zeigen, ob die Anklagen Ausdruck der Volksgesinnung oder nur der persönlichen Rache seien. Er werde zwischen dem durch seine Schandthaten bekannten Mörder Barabbas und Jesus von Nazareth dem Volke die Wahl lassen. Sie rufen darauf alle: Den Barabbas gieb los und diesen da an's Kreuz! Pilatus aber erklärt, sie seien nicht das Volk, dieses soll sich aussprechen. Er befiehlt dann, Jesum fortzuführen und nach römischem Gesetze zu geißeln. Zu seiner Umgebung aber spricht er die Hoffnung aus, vielleicht werde der Anblick des Gegeißelten die blinde Wuth seiner Feinde mildern. Er verläßt hierauf mit den Seinigen den Balkon und die Priesterschaft bleibt mit ihrem Gefolge unten zurück. Caiphas feuert nun die Händler und die falschen Zeugen an, in die Gassen Jerusalems zu gehen, ihre Freunde in geschlossenen Schaaren herbeizuführen, sie zum glühendsten Haß wider den Galiläer zu entzünden, die Wankelmüthigen durch Wort und Versprechung zu gewinnen und die Anhänger Jesu einzuschüchtern durch Geschrei, Schimpf, Spott und Drohungen, im Nothfall durch Mißhandlungen, damit Keiner wage, hier zu erscheinen, viel weniger seinen Mund zu öffnen. Jene

geloben das und gehen ab, worauf die Priesterschaft beschließt, den Schaaren entgegenzugehen um sie zu entflammen. So werde Pilatus den einstimmigen Ruf hören: Den Barabbas los, den Galiläer an's Kreuz!

Bei der letzten Scene dieser Vorstellung, die auf der innern Bühne spielt, hört man das Klatschen der Geißelhiebe schon, ehe der aufgehende Vorhang den schmerzlichen Anblick des Schlusses der Geißelung zeigt, welche mit ledernen Lappen geschieht. Der Dulder erscheint an eine runde Säule gebunden in Tricot mit breitem, rockähnlichem Lendengurt, wie er bekanntlich an den ältesten christlichen Crucifixen in Plastik und Malerei immer erscheint. Die Kriegsknechte sprechen, indem sie die Geißelung beenden, abwechselnd: Jetzt hat er genug; er ist ganz mit Blut überronnen, (was wirklich sichtbar wird) Du erbarmungswerther Judenkönig! — Aber, was ist das für ein König? — Führt kein Scepter in der Hand, keine Krone auf dem Haupte? — Da läßt sich helfen, ich will sogleich die Insignien des Judenreiches herbeiholen. Der solches sagte, bringt dann einen rothen Mantel, eine Dornenkrone und ein Schilfrohr herbei, und mit weiteren Worten des Hohnes hängen sie ihm den Purpurmantel um, zwingen ihn auf einen Schemel nieder und setzen ihm die fertige Dornenkrone auf, die dann nach dem bekannten alten Bilde von vier Knechten mit zwei Stäben scheinbar festgedrückt wird. Das erregt bei dem Leidenden ein schmerzliches Zucken, wie man denn auch sein Angesicht blutig werden sieht. Dann folgt das Scepter und sie rufen: Jetzt geht Dir nichts mehr ab. Laß Dich ansehen. Welch ein König! Und vor ihm niederknieend sprechen sie: Sei gegrüßt, großmächtigster König der Juden! Endlich

bringt ein Diener des Pilatus den Befehl, daß der Gefangene sogleich in's Richthaus gebracht werde. So führen sie ihn ab mit den Worten: Das wird ein Jubel unter dem Judenvolk sein, wenn sein König in vollster Pracht vor ihm erscheint!

Vierzehnte Vorstellung: Jesus zum Kreuzestod verurtheilt.

Dieselbe beginnt mit zwei außerordentlich verschiedenen lebenden Bildern aus dem alten Testament, von denen das zweite, die Auslosung des Sündenbockes im alten Tempel, auf den sinnbildlich am großen Versöhnungsfeste die Schuld des Volkes geladen wurde, eben so passend erscheint, um die Verurtheilungscene des die Sünden der Welt tragenden Gotteslammes vorzubereiten, als das erste dazu ungeeignet ist und in diesem Zusammenhang nur störend wirken kann. Man ist nämlich da auf die in diesem Falle wirklich nicht glückliche Idee gerathen, einmal durch den Gegensatz wirken zu wollen, und hat den festlichen Triumphzug Josephs in Aegypten dargestellt, wie er, angethan mit Prachtkleidern, mit goldener Kette geschmückt auf einem glänzenden Triumphwagen daher fährt und vom Volke als Landesvater begrüßt wird. Das Bild an sich ist zwar reich und schön und mannigfaltig belebt, aber hier gehört es nicht hin und kann nur verwirren und die Gedanken von den überaus schmerzlichen Scenen des Leidens Christi ganz ableiten. Wollte man das farbenglänzende imponirende Bild vorbringen, so hätte es viel eher und allein nur gepaßt als Vorbild des festlichen Einzuges Christi in Jerusalem. Will man sagen dadurch, daß erst gezeigt wird, wie ein doch sündiger Mensch

so hoch als Retter in Noth gefeiert und geehrt wird, tritt die Verwerfung des heiligen Gottessohnes desto greller in's Licht, so ist diese letztere an sich schon so erschütternd, daß der Gegensatz dazu nicht nöthig ist und überdies von den Wenigsten also verstanden wird. Noch weniger aber verstehen es die Zuschauer so, wie Clarus die Sache als eigentliche Parallele deuten will, indem Joseph als Triumphator Christo dem Triumphator über Sünde und Tod entsprechen soll. So könnte das Bild allenfalls bei der Auferstehung passend erscheinen, aber nicht hier vor der Verwerfung und Verurtheilung. Es machen denn auch weder Prolog noch einleitender Gesang den Versuch einer so künstlichen Erklärung oder Milderung der allzu schroffen Gegensätze. Der Prolog beginnt mit der Hinweisung auf die Jammergestalt des Erlösers, wie sie der von Mitleid gerührte Pilatus dem Volke vorstellt, und ruft dann aus: Hast Du denn kein Erbarmen, bethörtes verführtes Volk? Nein! Von Wahnsinn erfaßt ruft es: An's Kreuz mit ihm, schreit nach Martern und Tod über den Heiligsten, für den Mörder Barabbas fordert es die Begnadigung. — Und dann springt er plötzlich auf Joseph über mit den Worten: O wie anders einst stand vor dem Aegyptervolk Joseph! Freudengesang, Jubel umtönte ihn; als der Heiland Aegyptens ward er feierlich vorgestellt. Darauf kommt der Prolog gleich wieder auf Christus zurück, indem er schließt: Jesu, den Heiland der Welt aber umtobt ein verblendetes Volk, ruhet und rastet nicht, bis unwillig der Richter spricht: So nehmet ihr ihn hin und kreuzigt ihn. Das andre so sehr schöne und passende Bild von dem Sündenbock wird vom Prolog seltsamer Weise gar nicht eingeführt.

Der Gesang beginnt nun mit einer nicht schlechten Tenor-Arie:

Ach seht den König! Seht zum Hohne
Gekrönt ihn, ach mit welcher Krone!
Und welch ein Scepter in der Hand!
Mit Purpur seht ihr ihn behangen,
Ach ja, im rothen Lappen prangen.
Ist das des Königs Festgewand?
Wo ist an ihm der Gottheit Spur?

Dann fällt der Chor ein mit den Worten:

Ach welch ein Mensch!
Ein Wurm, ein Spott der Henker nur!

Und ein Baß-Recitativ zieht im Gegensatz dazu, während der Vorhang aufgeht, den Joseph mit heran:

Seht welch ein Mensch!
Zur Hoheit Joseph auserwählt;
Seht welch ein Mensch!
Zum Mitleid Jesus vorgestellt.

Der Chor leiht dann seine Stimme dem egyptischen Volke.

Laut soll es durch Egypten schallen:
Es lebe Joseph hoch und hehr!
Und tausendfach soll's wiederhallen:
Egyptens Vater, Freund ist er.
Und Alles stimme, groß und klein,
In unsern frohen Jubel ein.

Die Composition dieses Chorgesanges muß als mißlungen bezeichnet werden; sie scheint willkürlich und nicht passend, während manches Motiv aus Oratorien bei ähnlichen Situationen ganz andere, viel passendere musikalische Ideen hätte bieten können. Ein Sopran-Solo begrüßt darauf Joseph nochmals als Egyptens Trost und Freude, die

wiederholte Huldigung des Volkes durch obigen Chor einleitend.

Das zweite Bild zeigt Moses knieend vor dem Altar, seitwärts den von Aaron für die Sünde des Volkes geschlachteten Bock und im Hintergrunde den sinnbildlich mit der Sünde desselben belasteten, in die Wüste schon hinausgejagten anderen Bock. Es wird zunächst von einem Alt-Recitativ, Solo und Chor geschichtlich erklärt nach 3. Mose 16, und dann folgt in einer schönen Baß-Arie die Hinüberleitung auf Christi Opfer:

Das Blut der Böcke will der Herr
Im neuen Bunde nimmermehr.
Ein neues Opfer fordert er.

Und der Chor bezeichnet dasselbe näher also:

Ein Lamm, von allem Makel rein,
Muß dieses Bundes Opfer sein.
Den Eingebornen will der Herr.
Bald kommt, bald fällt, bald blutet Er.

Daran schließt sich noch ein ganz brauchbarer und auch ziemlich gut ausgeführter Wechselgesang zwischen dem Chor auf der Vorbühne, der seine Stimme den wenigen Freunden Jesu leiht, und der Masse des Volkes hinter dem Vorhang. Es beginnt:

Der Chor: Ich höre schon ein Mordgeschrei.
Das Volk: Barabbas sei von Banden frei.
Der Chor: Nein, Jesus sei von Banden frei.
Wild tönt ach, der Mörder Stimm'.
Das Volk: An's Kreuz mit ihm! An's Kreuz mit ihm!
Der Chor: Ach seht ihn an, ach seht ihn an!
Was hat er Böses denn gethan?

Das Volk: Entlässest Du den Bösewicht,
Dann bist des Kaisers Freund Du nicht.
Der Chor: Jerusalem, Jerusalem! Das Blut des Sohnes rächet noch an Euch der Herr.
Das Volk: Es falle über uns und unsre Kinder her!
Der Chor: Es komme über Euch und Eure Kinder!

So ist denn zuletzt doch in befriedigender Weise für die ernste Stimmung gesorgt, in der die jetzt folgende, überaus traurige und schmerzliche Handlung betrachtet sein will, welche, vom rein technischen Standpunkte aus angesehen, als ein Meisterstück geschickten Arrangements einer höchst bewegten, reich belebten und stürmischen Volksscene gelten muß. Wer solche zuweilen auf großen Theatern, obwohl von weit weniger Menschen ausgeführt, doch weit weniger gelungen gesehen hat, kann den vollen Werth dieser Leistung der Oberammergauer beurtheilen, auf die sie sich auch wohl etwas zu Gute thun und die sie als die „Empörung" bezeichnen. Aus allen drei Zugängen von Jerusalem, der breiteren Mittelbühne und den beiden Seitenstraßen her, drängt das nach mehreren Hunderten zählende Volk in vier Gruppen von Priestern und Pharisäern, Händlern und falschen Zeugen geleitet, nach dem Proscenium hin, indem man schon aus der Ferne die aufreizenden Zurufe der Führer vernimmt. Alle vereinigen sich dann vorn zu einer tobenden, schreienden, wogenden Menschenmasse, die von dem in der Mitte daherschreitenden Caiphas beherrscht wird. Es ist das eine entschieden großartige, ergreifende Darstellung, die einen gewaltigen Eindruck macht und scenisch zu dem Bedeutendsten gehört, was das Passionsspiel bietet. Die dabei vorkommenden Worte und Ausrufe sind natürlich Nebensache und werden im Einzelnen

nur mühsam aus einander gehalten und verstanden, aber sie sind auch gut gesetzt und geben die unter den Aufreizungen der Priesterschaft sich von Stufe zu Stufe steigernde Erregung des Volkes recht gut wieder. Da ruft z. B. der Priester Nathanael: Moses, Euer Prophet, fordert Euch auf. Zur Rache ruft Euch sein heiliges Gesetz. Und eine Volksgruppe erwidert: Wir gehören Moses an, wir sind und bleiben Bekenner Mosis und seiner Lehre; eine andere: Wir halten uns an unsere Priester und Lehrer. Fort mit ihm, der sich gegen sie erhebt! Und wieder eine dritte Volksgruppe schreit: Ihr seid unsere Väter, für Eure Ehre stehen wir ein. Annas und der Priester Ezechiel feuern dann das Volk an im Interesse des Synedriums und wider das Joch des Verführers, worauf es erklärt, nichts mehr von dem falschen Lehrer, dem Nazarener, wissen und nur der Priesterschaft folgen zu wollen; dafür wird ihm die Wiederaufnahme durch der Väter Gott verheißen. Sie rufen dann: Es lebe das hohe Synedrium und die Priester! Und Annas fügt hinzu: Und der Galiläer sterbe! Von den Priestern aufgemuntert, sein Blut von Pilatus zu fordern, drängt das Volk nach dessen Hause hin mit dem Ruf: Der Galiläer soll sterben. — Er hat das Gesetz verfälscht, er hat Moses und die Propheten verachtet, er hat Gott gelästert, so rufen dann die Führer, und wieder schreien die Volksgruppen: In den Tod mit dem falschen Propheten, in den Kreuzestod! Pilatus muß ihn kreuzigen lassen! Wir ruhen nicht, bis das Urtheil gesprochen ist. Inzwischen ist die ganze Masse des Volkes vorn versammelt und Caiphas redet, es mit Wort, Blick und Haltung beherrschend, also zu ihm: Heil Euch, Kinder Israels! Ja Ihr seid noch die rechten

Nachkommen Eures Vaters Abraham! O frohlocket, daß Ihr dem namenlosen Verderben entronnen seid, das dieser Betrüger über Euch und Eure Kinder bringen wollte. Annas hebt dann das Verdienst der Väter des Volkes um diesen Ausgang der Sache hervor, worauf das Volk wieder ruft: Es lebe hoch der hohe Rath, es sterbe der Nazarener! Priester und Pharisäer sprechen nun den Fluch über Jeden, der für seinen Tod nicht stimmt, und das Volk fordert auf's Neue den Tod und die Ausstoßung des Nazareners.

Caiphas bereitet nun auf die von Pilatus zu stellende Wahl zwischen demselben und Barabbas vor, und auf seine Veranlassung ruft das Volk: Barabbas werde frei, der Nazarener gehe zu Grunde! Pilatus, so meinen Alle, müsse einwilligen, und Annas und Caiphas, die Priester und die Pharisäer preisen diesen Tag als den schönsten des Volkes Israel, da er der Synagoge die Ehre und dem Volke die Freiheit zurückgebe. Dem Hause des Pilatus zuschreitend, ermuntert dann Caiphas das Volk, mit Ungestüm und unter Drohung allgemeiner Empörung das Urtheil zu fordern. So rufen sie alle tumultuarisch: Das Blut unserer Feinde fordern wir! Darauf stürzen Diener des Pilatus aus dessen Hause mit dem Ruf: Aufruhr, Empörung! Das Volk schreit wieder: Der Nazarener soll sterben. Als Caiphas noch ruft: Zeiget Muth! Unerschrocken harret aus, die gerechte Sache schützt uns, da erscheint ein Diener auf dem Balkon und befiehlt: Stille! Ruhe! Aber das Volk entgegnet: Nein wir ruhen nicht, bis Pilatus einwilligt. Während der Diener dann dessen Erscheinen verkündigt, wiederholt das Volk: Den Tod des Nazareners fordern wir! Und mit befriedigtem Selbstbewußtsein spricht Caiphas zu den Priestern trium=

phirend: Nun möge Pilatus wie er es gewünscht, die Gesinnung des Volkes kennen lernen! —

Nicht minder bewegt und aufregend ist nun die folgende Ecce homo Scene, die aber doch nicht so ganz in ihrer vollen Bedeutung hervortrat. Pilatus erscheint dazu mit Gefolge und dem dornengekrönten Dulder, von zwei Kriegsknechten geleitet, auf dem Balkon. Von unten rufen sie hinauf: Richter! Urtheile über ihn! Und Pilatus spricht, auf die in stiller Hoheit und Würde dastehende Leidensgestalt zeigend: Sehet welch ein Mensch! Das Wort hätte der gute Thomas Rendl aber viel bedeutungsvoller und prägnanter sprechen müssen, und es hätte dazu, um den Eindruck einer eigentlichen Vorstellung und Darstellung des leidenden Erlösers vor dem Volk zu machen, ein breiterer größerer Altan, auf den er vor das Volk hätte hintreten können, vorhanden sein müssen. Der schmale Balkon am Hause des Pilatus war nicht geeignet, den Vorplatz der Richt-Stätte Hochpflaster, auf hebräisch Gabbatha, (Johannes 19, 13) zu vergegenwärtigen, auf dem sich, nach der alten Tradition über einem noch lange in Jerusalem gezeigten Thorbogen, dem sogenannten Pilatusbogen, die wunderbare Darstellung Christi vor dem Volke zugetragen haben soll, welche Johannes (19, 4 und 5) mit den unvergleichlich malerisch anschaulichen Worten, offenbar als Augenzeuge, beschreibt: Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen: Sehet ich führe ihn Euch heraus, damit ihr wisset, daß ich keine Schuld an ihm finde. Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und einen Purpurmantel. Und er (Pilatus) spricht zu ihnen: Sehet welch ein Mensch.

Der Ruf der Priester und des Volkes: An's Kreuz mit

ihm, er sterbe! erregt die Frage des Pilatus: Kann selbst dieser bedauernswerthe Anblick Euern Herzen kein Mitleid abgewinnen? Caiphas aber fordert ihn auf, die Stimme des Volkes zu hören, das seinen Tod begehre. Das Volk ruft: Ja wir verlangen seinen Tod! worauf Pilatus befiehlt Jesum abzuführen und Barabbas herzubringen. Alsbald ruft Annas: Barabbas lebe! Ueber den Nazarener sprich das Todesurtheil! Zum Tode mit dem Nazarener! bestätigt das Volk. Da spricht Pilatus, der von letzterem eine andere Entscheidung erwartet und gehofft hatte: Ich verstehe dieses Volk nicht. Vor wenigen Tagen habt Ihr jubelnd und Beifall zujauchzend diesen Mann durch die Gassen Jerusalems begleitet. Ist es möglich, daß heute dasselbe Volk Tod und Verderben über ihn rufe? Das ist verachtungswürdiger Wankelmuth. Die Priester aber vertheidigen das Volk: es habe eingesehen, daß es von einem Abenteurer betrogen worden sei, der Messias habe sein wollen und Freiheit und Heil zu bringen versprach, und jetzt sich selbst nicht helfen könne. Israel wolle keinen Messias, der sich fangen, binden und verspotten lasse. Darauf ruft das Volk: Er sterbe, der falsche Messias, der Betrüger! Inzwischen ist unten vor dem Balkon links Barabbas herangeführt worden, eine kleine dürre Gestalt in langem grauem Kittel mit gebundenen Händen, eine so jämmerliche Armesünderfigur, daß sie einen fast komischen Eindruck macht. Diesem Schuldigen gegenüber steht der unschuldige Dulder in ernster Leidensschöne und stiller Hoheit da, im rothen Purpurmantel mit der Dornenkrone, ein ergreifender, tieferschütternder Gegensatz, wie er wirkungsvoller nicht zu denken ist. So sagt denn auch Pilatus, freilich etwas zu breit, die Männer des

Judenvolkes an die Gewohnheit, daß er auf das Fest einen Gefangenen losgebe erinnernd: Seht nun diese Beiden an! Der Eine sanften Blickes, würdevollen Benehmens, das Bild eines weisen Lehrers, als den Ihr ihn lange verehrt habt, keiner einzigen bösen That überwiesen und bereits durch die empfindlichste Züchtigung gedemüthigt! Der Andere ein häßlicher, verwilderter Mensch, ein überwiesener Räuber und Mörder, das gräuliche Bild eines vollendeten Bösewichts. Ich berufe mich auf Eure Vernunft, auf Euer Menschengefühl. Wählet! Welchen wollt Ihr, daß ich Euch losgeben soll, den Barabbas oder Jesum, der Christus genannt wird? Priester und Volk antworten: Barabbas werde frei, und Pilatus fragt: Wollt Ihr nicht, daß ich Euch den König der Juden losgebe? Sie aber rufen: Hinweg mit diesem, den Barabbas gieb uns los! Als dann Caiphas den Landpfleger daran erinnert, er habe versprochen, den frei zu geben, den das Volk verlangen würde, antwortet er: Ich bin gewohnt, mein Versprechen zu halten, ohne einer Mahnung zu bedürfen. Und dann wendet er sich zum Volk mit der Frage: Was soll ich denn mit dem König der Juden thun? Priester und Volk antworten: Kreuzige ihn, und auf die Frage: Wie? Euern König soll ich an's Kreuz schlagen? antwortet das Volk: Wir haben keinen König als allein den Kaiser, — alles genau nach den Evangelien.

Als Pilatus sich noch weigert und ihn loslassen will, da er kein Verbrechen an ihm finde, rufen die Priester abwechselnd: Wenn du diesen losläßest, so bist du nicht der Freund des Kaisers. Er hat sich zum König aufgeworfen und ist ein Rebell gegen den Kaiser. Und der soll ungestraft bleiben um fernerhin den Samen der Empörung aus-

zustreuen? Das Volk ruft dann: Es ist Pflicht des Statthalters, ihn aus dem Wege zu schaffen, und Caiphas erklärt, die Juden hätten in Bezug auf diesen Empörer ihre Pflicht als Unterthanen des Kaisers gethan, beachte der Statthalter jetzt ihr Verlangen nicht, so sei er dem Kaiser für die Folgen verantwortlich. — Der Kaiser werde schon erfahren, wer die Schuld trage, wenn allgemeine Unruhe und Empörung entstehe, so bestätigt Annas, und das Volk ruft, die Sache müsse vor den Kaiser gebracht werden, wenn sein Statthalter einen Hochverräther in Schutz nehme, dessen Tod das ganze Volk verlange. Pilatus aber erwidert: Was hat er denn Böses gethan? Ich kann und darf den Schuldlosen nicht zum Tode verdammen. Darauf erlaubt sich Caiphas die verfängliche Frage: Warum richtest Du diesen so ängstlich, da Du doch neulich Hunderte wegen einigen aufrührerischen Geschreies, ohne Gericht und Urtheil hast durch Deine Soldaten hinmorden lassen? Das macht den Pilatus bestürzt, und als noch das Volk ruft: Du darfst auch diesen nicht begünstigen, wenn Du ein treuer Diener des Kaisers sein willst, da spricht er: Man bringe Wasser! Und Priester und Volk erklären, nicht eher von der Stelle gehen zu wollen, bis das Todesurtheil über des Kaisers Feind gesprochen sei.

Damit ist endlich der wohl etwas zu lang ausgesponnene Geisterkampf des heidnischen Landpflegers für, und der jüdischen Hierarchie gegen den Messias der Juden zu Ende, und Pilatus giebt nach indem er spricht: So zwingt mich denn Euer Ungestüm in Euer Verlangen zu willigen. Nehmt ihn hin zur Kreuzigung. Aber seht: Ich wasche meine Hände, ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, Ihr müßt es verantworten. Darauf rufen Priester

und Volk: Wir nehmen es auf uns. Sein Blut komme über uns und unsre Kinder! Dann erklärt Pilatus den Barabbas auf Forderung des Volkes für frei und befiehlt, ihn fortzuführen zum Stadtthor hinaus, daß er nimmermehr diesen Boden betrete. Indem man ihn abführt, rufen Priester und Volk: Nun hast du recht gerichtet. Pilatus aber wiederholt seine obige Erklärung und ebenso Priester und Volk ihren Ruf. Annas aber sagt: Wir und unsre Kinder werden diesen Tag segnen und mit dankbarer Freude den Namen Pontius Pilatus aussprechen. Sofort ruft das gehorsame Volk: Es lebe unser Statthalter, es lebe Pontius Pilatus! Dann befiehlt derselbe, die im Gefängnisse aufbewahrten Mörder herbeizubringen, die den Tod mehr verdient hätten, das Todesurtheil schriftlich abzufassen und öffentlich vor allem Volk zu verkünden.

Während der Schreiber zu schreiben beginnt, werden die beiden Schächer mit rohem Geschrei der Soldaten herbeigeführt: Wollt ihr gehen, Ihr Ruchlosen, habt Ihr es nicht schon lange verdient? Stoßt sie hart, die Auswürflinge der Menschheit. Es sind kleine, armselige Jammergestalten in kurzen gelben Kitteln, fast komisch elendiglich aussehend. So sagt denn der Rabbi: das giebt eine würdige Gesellschaft für den Lügen-Messias auf seinem letzten Wege. Pilatus aber erklärt ihnen, sie müßten am Kreuze sterben, und befiehlt das Urtheil kund zu machen. Der Schreiber liest das nicht eben geschickt abgefaßte Todesurtheil, dessen jüdischer Anlaß angegeben und das, für einen römischen Landpfleger unpassend, vom Vorabend vor Ostern datirt ist. Pilatus bricht dann den Stab und spricht: Nehmet ihn hin und kreuzigt ihn, worauf er in's Innere des Hauses

abgeht. Priesterschaft und Volk jubiliren, lassen die Synagoge und die Nation leben und treiben zur Eile auf dem Weg zur Schädelstätte, damit sie noch zur rechten Zeit wieder nach Hause kommen um das Osterlamm zu essen, das sie jetzt mit Freuden halten würden. Der Triumphzug solle mitten durch Jerusalem gehen und Jesu Anhänger seien eingeladen, Hosianna zu rufen. Indem das Volk fort nach Golgatha drängt, wünscht es, daß es Jedem so gehen möge, der das Gesetz verachtet, und nennt dies Osterfest ein glückseliges. Darüber fällt der Vorhang und die zweite Abtheilung des Passionsspieles ist zu Ende. —

Die dritte Abtheilung umfaßt noch den Zug zum Kreuz, die Kreuzigung und die Auferstehung Jesu.

Zunächst folgt die

Fünfzehnte Vorstellung: der Kreuzweg.

Der Prolog kündigt denselben und seine Vorbilder aus dem alten Testament also an: Der erzwungene Urtheilsspruch ist gesprochen. Schon hinaus zum Berge der Schädelstätte sehen wir Jesum wanken, belastet mit dem Balken des Kreuzes. Einst auch trug Isaak willig auf seinem Rücken selbst das Opferholz auf die Bergeshöhe, wo er bluten sollte nach dem Worte Johovas. Jesus auch trägt willig das Holz des Kreuzes, welches durch das Opfer des heiligen Leibes bald nun werden sollte zum segensreichen Baume des Lebens. Denn wie, aufgerichtet dort in der Wüste, Heilung der ehernen Schlange Anblick gab, so kommt Trost und Segen uns vom Stamm des Kreuzes.

Nach diesem Prolog stimmen die Sänger den sehr ergreifenden Anbetungschor an, der ernst und choralmäßig

gehalten, zu den besten Partien der ganzen Passionsmusik gehört und auch gut vorgetragen wurde:

Betet an und habet Dank!
Der den Kelch des Vaters trank,
Geht nun in den Kreuzestod
Und versöhnt die Welt mit Gott.

Indem der Vorhang aufgeht, und Isaak, den Sohn Abrahams, zeigt, wie er das Opferholz zum Berge Moria hinaufträgt, geht der Gesang in eine gleichfalls recht hübsche Alt-Arie über, die auch wirkungsvoll war:

Wie das Opferholz getragen
Isaak selbst nach Moria,
Wanket, mit dem Kreuz beladen,
Jesus hin nach Golgatha.

Daran schließt der Chor nochmals sein: Betet an und habet Dank an. Und dann folgt der Uebergang zu dem zweiten und dritten alttestamentlichen Vorbilde, zwei merkwürdig rasch gestellten und reich belebten, schön geordneten und farbenprächtigen Darstellungen, in deren erster Moses die eherne Schlange in der Wüste auf einem Querholz errichtet (4. Mose 21, 8), inmitten des versammelten, durch den Biß der giftigen Schlange geängstigten Volkes. In dem andern Bilde zeigt Moses auf diese eherne Schlange, und das Volk schaut dieselbe voll Glauben und Vertrauen an, um von dem Schaden geheilt zu werden. Eine Baß-Arie zieht die Parallele mit Christi Erhöhung an's Kreuz:

Angenagelt wird erhöhet
An dem Kreuz der Menschensohn;
Hier an Moses Schlange sehet,
Ihr des Kreuzes Vorbild schon.

Darauf tritt wieder der Chor ein mit: Betet an und habet Dank u. s. w. Dann führt eine Sopran-Arie das dritte Bild ein:

Von den gift'gen Schlangenbissen
Ward dadurch das Volk befreit.
So wird von dem Kreuze fließen
Auf uns Heil und Seligkeit.

Und endlich schließt der Chor das ganze schöne und ergreifende Vorspiel wieder mit seinem Ruf zur Anbetung: Betet an und habet Dank. Nachdem der Chor der Schutzgeister das Proscenium verlassen hat, beginnt nun die Handlung zunächst damit, daß aus den Straßen von Jerusalem links vom Beschauer die heiligen Frauen mit Johannes und Joseph von Arimathia hervortreten, welche ihre Befürchtungen und Hoffnungen in Bezug auf die Standhaftigkeit des Landpflegers gegenüber dem Haß der Priester austauschen. Indem Johannes dann die Mutter des Herrn ermuntert, stark im Glauben zu sein, hört man von der andern Seite her schon das Geschrei und den Lärm der die Kreuzträger begleitenden Menge. Der scenischen Anordnung muß hier wieder alles Lob gespendet werden. Voran mit dem Commandostab der Hauptmann, ein Reiter, hoch zu Roß, mit der römischen Fahne in der Hand, um ihn her Volk und Kriegsleute, alles im bewegten Gedränge, in bunten Kostümen, und doch ist Harmonie, Ruhe und Würde in der ganzen reichen Volksscene. Während die Gruppe den geängsteten Freunde Jesu sich in der linken Gasse zurückhält, kommt der große, überaus zahlreiche Kreuzigungszug aus der rechten Annasgasse von Jerusalem langsam nach vorn zu, und aus der Mitte der Bühne

treten nachher Simon von Kyrene und die weinenden Weiber von Jerusalem hervor, bis sich zuletzt alle diese Gruppen auf der großen weiten Vorbühne vereinigen. Der Kreuztragende wankt unter der Last des schweren Fluchholzes, das, wie man's auf Bildern meist sieht, aus zwei glatt gearbeiteten Balken besteht, während doch in Wirklichkeit schwerlich die Kreuze so sorgfältig bereitet, sondern wohl nur aus rohen Baumstämmen zusammengesetzt waren. Die beiden Schächer folgen, auch ihre Kreuze tragend, von Henkersknechten umgeben.

Das Volk, das dem stillen Dulder vorgeht und nachfolgt, ruft: Er sterbe und Jeder, der es mit ihm hält. Auch fordert es die Henker auf, ihn mit Gewalt anzutreiben, daß man nach Calvarien komme. Diese aber müssen anhalten, weil der Gequälte zusammenzusinken droht. Bisher merkten die Freunde Jesu in der Pilatusgasse die Bedeutung des Zuges noch nicht, und Joseph vermuthet, daß eine Empörung ausgebrochen sei, während Maria fürchtet, es werde ihrem Sohn gelten. Dann zieht Simon von Kyrene die Aufmerksamkeit auf sich; aus der Mittelbühne tritt er mit einem Korbe, der uns einen etwas störenden Eindruck machte, hervor und spricht den Entschluß aus, in die Stadt zu eilen, um noch Einkäufe zu machen. Inzwischen drängen Priester und Volk die Henker zur Eile: Laßt ihn nicht ruhen. Treibt ihn mit Schlägen. Aber langsam in verschiedenen Absätzen, durchaus würdig und ruhig, sinkt der Kreuztragende unter der Last nieder, und während der dritte Henker spricht: Dein Wanken nützt dir nichts, du mußt doch nach Golgatha hinaus, tritt rasch aus dem Hause, vor dem der Herr niedersank, Ahasverus heraus mit den Wor-

ten: Weg von meinem Hause, hier ist kein Ort zum Ausruhen. Damit ist kurz und bündig der tiefsinnigen altchristlichen Volkssage von dem ewigen Juden ein Genüge geschehen, ohne daß irgendwie diese ja nicht biblische Episode störend dazwischen träte oder sich vordrängte, was gewiß nicht richtig sein würde. Maria erkennt nun auch den zur Hinrichtung Geführten, und mit den Worten: Er ist's, ach Gott, mein Sohn! sinkt sie in die stützenden Arme der Freunde. Ach so sehe ich ihn zum Tode geführt, einem Missethäter gleich zwischen Missethätern! So klagt sie, und Johannes erinnert: Mutter, es ist die Stunde, die er vorhergesagt hat, so ist des Vaters Wille. Inzwischen hat der Hauptmann dem ermattet heranwankenden Kreuzträger zu trinken angeboten, er trinkt aber nicht und wird dann von dem Henker mit den Worten: Rühre dich, träger Judenkönig, fort, nimm die Kräfte zusammen, unsanft aufgerüttelt, bis endlich der Henker Einer zur Einsicht kommt und sagt: Er ist zu sehr geschwächt, es muß Jemand helfen. Da wird man auf Simon von Kyrene aufmerksam und dieser wird mit den Worten: Komm, du hast breite Schultern, und unter Drohungen genöthigt, das Kreuz sich aufzuladen. Da betrachtet er sich den Leidenden näher und ruft: Was sehe ich? Das ist der heilige Mann von Nazareth. Dir zur Liebe will ich es tragen; o könnte ich mich Dir dadurch werth machen!*) Der Angeredete, jetzt frei zur Seite stehend, spricht zu ihm: Gottes Segen Dir und den Deinen! Dann treibt der

*) Dieses Interesse des Simon für Jesum stimmt mit der Annahme, daß er nachher zur Christengemeinde gehört habe. In der Apostelgeschichte (13, 1) wird als Lehrer in Antiochien ein Simon, genannt Niger, und Lucius von Kyrene aufgeführt. Jeden-

Hauptmann vorwärts, aber mit Rücksicht und sich steigender Theilnahme, indem er einen Henker, der den Leidenden beim Nacken faßt, beschwichtigt mit den Worten: Laß das gut sein. Wir wollen noch ein wenig inne halten, daß er sich erhole, ehe es den Hügel hinangeht. Bei dieser Stelle war denn wieder tiefe Rührung und Weinen in der Zuhörerschaft zu bemerken. Das Spiel des Hauptdarstellers Joseph Mayr war aber auch so natürlich, so ergreifend, daß es Theilnahme erregen mußte.

Jetzt naht sich mit anderen Frauen Jerusalems Veronika dem Zuge, und während Caiphas über den Stillstand ungeduldig wird, kniet sie nieder und bietet dem Kreuzträger ihr Schweißtuch mit den Worten: O Herr, wie ist Dein Angesicht von Blut und Schweiß überronnen! Willst Du Dich nicht abtrocknen? Er thut es und reicht das Tuch zurück mit den Worten: Mitleidige Seele! der Vater wird es Dir vergelten! So ist auch diese, durch die bekannte Sage gebotene, kleine Episode ganz kurz und ohne Wichtigmacherei erledigt. Und dann treten die anderen Frauen Jerusalems mit ihren Kindern näher und weinend und klagend rufen sie aus: Du guter Lehrer! Unvergeßlicher Wohlthäter! Edelster Menschenfreund, so wird Dir gelohnt! Die Antwort ist die bekannte Mahnung an die Töchter Jerusalems: Weinet nicht über mich, sondern über Euch weinet und über Eure Kinder! woran sich noch die Verkündigung der furchtbaren Tage des Schreckens in Jerusalem anschließt, da man sich wünschen wird durch Berge und Hügel verdeckt

falls müssen die Söhne des Simon von Kyrene, Alexander und Rufus, der ersten Christengemeinde bekannt gewesen sein, sonst würde Marcus (15, 21) dieselben schwerlich erwähnt haben.

zu sein, denn wenn das am grünen Holz geschieht, was wird am dürren geschehen? Der Hauptmann befiehlt darauf: Entfernt das Weibervolk! und mit dem Ruf des Volkes: frisch auf nach Calvarien, geht es zur Freude des Rabbi doch endlich einmal wieder vorwärts, aber nicht, ohne daß die Priester dem Hauptmann vorwerfen, daß er zu schonend verfahre. Plötzlich erscheint ein Diener des Pilatus und bringt dem Hauptmann den Befehl, vor demselben zu erscheinen und weitere Befehle einzuholen. Als in Folge dessen der Zug wieder still hält, will Caiphas, weitere Befehle für unnöthig erklärend, das einmal gesprochene Todesurtheil unverweilt vollzogen sehen. Der Hauptmann aber widersetzt sich dem entschieden und befiehlt der Wache, mit den Verurtheilten nach Golgatha zu ziehen, den Simon dann zu entlassen und seine Ankunft abzuwarten. Mit den Worten: An's Kreuz mit ihm, Heil Israel, der Feind ist überwunden, wir sind befreit, es lebe das Synedrium! drängt das Volk nach dem Hintergrund der Mittelbühne zu. Dadurch wird die Aufmerksamkeit auf die Gruppe der Freunde Jesu gerichtet, in der Johannes vorschlägt, jetzt nach Bethanien zurückzukehren. Maria aber entgegnet: Wie könnte eine Mutter ihr Kind verlassen in der bittersten letzten Noth! Ich will mit ihm leiden, Hohn und Schmach mit ihm theilen, mit ihm sterben. Und als Johannes einwendet: Wenn nur die Kräfte des Leibes nicht erliegen, erwiedert sie: Fürchte nichts! Ich habe zu Gott um Kraft gebetet, der Herr hat mich erhört. Laß uns nachgehen. Indem sie langsam dem Zuge folgen, fällt der Vorhang.

Die sechzehnte Vorstellung: Jesus am Kreuz wird durch kein alttestamentliches Vorbild eingeleitet, was auf dieser Höhe der Situation nur störend wirken würde, überdies auch aus technischen Gründen nicht anging, weil man mit richtigem Takte die Befestigung der drei Verurtheilten an die Kreuze den Blicken des Publikums entziehen wollte und sie hinter dem Vorhang im Innern der Mittelbühne bewerkstelligte, wo sonst die lebenden Bilder gestellt werden. Nur die Hammerschläge vernimmt man, und der Vorhang geht erst auf, während der letzte Nagel eingeschlagen wird, worauf dann die auf dem Boden liegenden Kreuze mit den daran befestigten Verurtheilten aufgerichtet werden. Ehe das aber geschieht, tritt wie immer der Chor auf, nur jetzt nicht in seinen bunten Gewändern, sondern in ernsten schwarzen Mänteln über weißen Unterkleidern. Das macht einen entschieden ergreifenden Eindruck, so daß man nicht darnach fragt, ob es in alter Zeit wirklich Sitte war, also in schwarzem Gewande zu trauern. Die symbolische Bedeutung und der beabsichtigte ernste Eindruck ist hier entschieden mehr werth, als bloß historisch realistische Treue. Der Chorführer spricht denn auch diesmal seinen Prolog mit sanfter, wehmüthiger Musikbegleitung, was ja ganz gut war und nicht ohne Eindruck blieb. Aber gerade an dieser Stelle hätte doch ein Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden", oder „O Lamm Gottes unschuldig" unserm christlichen Bewußtsein sehr viel mehr entsprochen, als die nur theilweise guten dichterischen Worte des Prologs mit der gutgemeinten Musik Dedlers. Doch geben wir uns unbefangen dem Eindruck dessen hin, was die Oberammergauer in dieser bedeutungsvollsten Scene ihres ganzen

Passionsspiels geboten haben. Vorab nur noch, was die eigentliche Handlung betrifft, die Bemerkung, daß sie sich doch etwas zu sehr in die Länge zog und durch kürzern Dialog nur gewinnen könnte, namentlich zu Anfang und zu Ende der Kreuzigung, indem manche überflüssige matte Phrasen, die gerade hier am meisten störend wirken, gestrichen werden müßten. Das hätte auch noch den guten Erfolg, daß dadurch die furchtbare körperliche Anstrengung, die das ungefähr zwanzig Minuten dauernde Hängen am Kreuz jetzt den Gekreuzigten bringt, auf zwei Drittel der Zeit herabgemindert werden könnte. Jetzt kann man nur die gewaltige Leistung des Christus-Darstellers bewundern, der, so lange in dieser peinlichen Lage dem Publikum zur Schau gestellt, keinen Augenblick sich vergißt, sondern die Würde des Leidens in Haltung und Bewegung, in Mienenspiel und Rede stets auf's Beste beobachtet.

Doch hören wir den Prolog. Er beginnt ernst und feierlich in gebundener Rede, mit wohlklingender Stimme sich direkt an's Publikum wendend also:

Auf fromme Seelen, auf und gehet,
Von Reue, Schmerz und Dank durchglüht,
Mit mir zum Golgatha und sehet,
Was hier zu eurem Heil geschieht.
Dort stirbt der Mittler zwischen Gott
Und Sünder den Vermittlungstod.
Ach merkt: von Wunden nur bekleidet, (?!)
Hängt er hier bald am Kreuz für dich.
Die Rache der Gottlosen weidet
An seiner Blöße frevelnd sich.
Und Er, der dich, o Sünder, liebt,
Schweigt, leidet, duldet und vergibt.

Es folgt dann noch eine poetisch nicht schön gehal-

tene Hinweisung auf das Krachen der Glieder, die man au den Gelenken zerrt, und auf den Streich des Hammers, de durch Hand und Fuß grausame Nägel treibt, was jede Herz erbeben macht. Solche Hammerschläge vernimmt ma nun wirklich hinter dem noch geschlossenen Vorhang. Dan geht die Rede des Chorführers über in ernsten und feier lichen Gesang:

Auf fromme Seelen, naht dem Lamme,
Das sich für Euch freiwillig schenkt.
Betrachtet es am Kreuzesstamme:
Seht zwischen Mördern aufgehängt,
Gibt Gottes Sohn sein Blut!
Und Ihr gebt keine Thräne ihm dafür?
Selbst seinen Mördern zu vergeben,
Hört man ihn gleich zum Vater fleh'n;
Und bald, bald endigt er sein Leben,
Damit wir ew'gem Tod entgeh'n.
Durch seine Seele dringt ein Speer
Und öffnet uns sein Herz noch mehr. (?)

In sanften, stillen, wehmüthigen Tönen, die sympathisch das Herz berühren, schließt dann der Gesang also:

Wer kann die hohe Liebe fassen,
Die bis zum Tode liebt,
Und statt der Mörder Schaar zu hassen,
Noch segnend ihr vergibt?

Das wird endlich vom Chor aufgenommen, der in weicher beweglicher Harmonie noch folgende Mahnung an die Zuhörer richtet:

O bringet dieser Liebe
Nur fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar!

Und nun schweigt der Gesang und die Spannung und

Erwartung ist auf's Höchste gestiegen, als endlich der Vorhang aufgeht. In der Mittelbühne vorne an sind eben die Kreuze, an die die beiden Schächer mit den Armen über die Querbalken gebunden waren, schon aufgerichtet, während das mittlere längere Kreuz mit dem daran Genagelten noch auf dem Boden liegt. Bald steht dieses auch aufgerichtet da und der Anblick ist in der That ein ergreifender, wenn man nun das Bild lebendig und in voller Naturwahrheit im hellen Sonnenschein vor sich sieht, welches von Kindesbeinen an Jeder in Stein und Erz, in Holz und Elfenbein, plastisch dargestellt und gemalt, in buntem Farbenglanz, skizzirt in Stich und Lithographie, in Kirche und Haus, auf Friedhöfen und auf offener Landstraße, in Kunstsammlungen und Bilderbüchern schon so tausend und tausend Mal gesehen hat. Die Haltung des Gekreuzigten, mit weit auseinandergebreiteten Armen, festgenagelten Händen und etwas übereinandergeschlagenen Füßen am hohen Kreuze hängend, ist die kirchlich traditionell gewordene, während in Wirklichkeit die Kreuze nicht so hoch waren, und ihr mittlerer Hauptbalken wohl auch weniger über den Querbalken herüber ragte. Es ist aber am Ende ganz richtig, daß man der kirchlichen Tradition ihr Recht gelassen hat. „Welch einen Eindruck," sagt Devrient treffend, „macht dieses lebendige Crucifix! Die Gestalt ist wahrhaft schön. Die ausgebreiteten Arme, das gesenkte Haupt machen den rührendsten Eindruck, der aber seine eigenthümliche Stärke durch das unmittelbare dramatische Leben erhält, das uns um mehr als 1800 Jahre zurück nach Jerusalem in's volle Mitgefühl mit denen, die dort unter dem Kreuze stehen, versetzt." Vor demselben wogt eine bewegte Volksmenge, Männer, Frauen und Kinder, Hohe-

priester und Pharisäer, Henker und Liktoren, Kriegsknechte und Tempeldiener. Im Hintergrunde bemerkt man kaum die kleine Gruppe der Freunde Jesu: die frommen Frauen mit Johannes, Joseph von Arimathia und Nicodemus.

Als der Vorhang aufging, begann der Dialog damit, daß einer der Henker auf die beiden Schächer verweisend sagte: Mit diesen sind wir nun fertig. Jetzt muß auch der Judenkönig auf seinen Thron erhöht werden. Ein Priester widersprach: Nicht König, Betrüger, Hochverräther! Der Hauptmann ordnete dann noch an, daß auf Befehl des Statthalters die Aufschrift an's Kreuz geheftet werde, und hieß nun das Kreuz aufrichten, was mit Anstrengung der Henker geschah. „Der peinliche Akt ist vollzogen," sagt er darauf nicht ohne Theilnahme, und Caiphas erwidert: „Und zwar trefflich vollzogen; Dank und Beifall von uns Allen!" Das wiederholen die Pharisäer und Caiphas sagt, dieser Tag solle für ewige Zeiten ein Festtag sein, Annas aber will nun gern zu den Vätern hinabgehen, weil er noch die Freude gehabt hat, diesen Bösewicht am Kreuze zu sehen. Er wird dann aufmerksam auf die Aufschrift am mittleren Kreuze, die der Rabbi für eine Beleidigung des Synedriums erklärt. Sie heißt: Jesus von Nazareth, König der Juden. Wahrhaftig, sagt Caiphas, da ist die Ehre der Nation angegriffen! Er heißt dann zwei Priester zum Statthalter gehen und im Namen des gesammten hohen Raths fordern, daß dieser schreibe, er habe gesagt, ich bin der König der Juden. Zugleich sollen sie das Ansuchen stellen, daß den Hingerichteten noch vor dem großen Abend die Beine gebrochen und ihre Leiber abgenommen werden dürfen.

Inzwischen haben sich die Henker gelagert und wollen

Christi Erbschaft theilen. Sie fassen den Mantel an und reißen ihn in vier Stücke, beschließen dann aber, den nicht zusammengenähten Rock nicht zu zerstückeln, sondern über ihn das Loos zu werfen, wozu alsbald die Würfel zur Hand sind. Nachdem der erste Henker zu wenig geworfen hat, schaut der dritte zu dem mittleren Kreuz empor und spricht: Wie, wenn Du am Kreuze Wunder wirken kannst, so begünstige meinen Wurf! Die andern aber sagen: Was weiß er von uns? Der zweite Henker gewinnt dann endlich den Rock und der vierte sagt verächtlich zu ihm: Nimm ihn hin, Du bist nicht darum zu beneiden. Dann kommen die Abgesandten von Pilatus zurück mit der Erklärung, daß er bloß gesagt habe: Was ich geschrieben habe, bleibt geschrieben. Ueber das Beinbrechen wolle er dem Hauptmann seine Befehle geben. Ein Priester knüpft nun an den abschläglichen Bescheid des Pilatus gleich seinen Hohn zum Kreuz emporsehend: So bleibt es also geschrieben, König der Juden. Ei, wenn Du König in Israel bist, so steige jetzt vom Kreuze herab, daß wir es sehen und an Dich glauben! Und ein anderer Priester fährt fort: Du, der Du den Tempel Gottes niederreißest und in drei Tagen wieder aufbauest, hilf Dir nun selbst! Darauf Caiphas: Ha, Andern hat er geholfen, sich selbst kann er nicht helfen! Ein falscher Zeuge ruft: Komm herab, Du bist ja der Sohn Gottes! Und Annas: Er hat auf Gott vertraut, der rette ihn jetzt, wenn er Wohlgefallen an ihm hat! Auf den weiteren Spott der Henker: Wie, hörst Du nicht? Zeige Deine Macht, erhabener Judenkönig, wendet der stille Dulder das bisher gesenkt gewesene Haupt und spricht mit schmerzlicher Stimme das erste der

sieben Worte vom Kreuz: Vater, vergieb ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun. Gleich darauf hört man die Stimme des Schächers zur Linken: Hörst Du? Bist Du der Gesalbte, so rette Dich jetzt und uns mit Dir! Der Andere aber setzt ihn in der bekannten Weise zurecht, die eigne Schuld und die Unschuld Christi bezeugend, worauf er sich an diesen wendet mit den Worten: Herr, gedenke meiner, wenn Du in Dein Reich kommst. Darauf erklingt das zweite Wort vom Kreuz: Wahrlich, ich sage Dir, heute noch wirst Du mit mir im Paradiese sein. Und Caiphas sagt: Hört, er thut noch dergleichen, als ob er über die Pforten des Paradieses zu gebieten hätte. Und der Rabbi: Ist ihm der Hochmuth noch nicht vergangen, da er hilflos am Kreuze hängt?

Indeß haben Johannes und Maria sich dem Kreuze genähert und an sie richten sich die Worte: Frau, siehe Deinen Sohn. Sohn, siehe Deine Mutter! Darauf Maria: So sorgst Du sterbend noch für Deine Mutter! Und Johannes: Heilig sei mir Dein letzter Wille! Du meine Mutter und ich Dein Sohn! — Diese ganze Scene macht, obschon sie sich ja ziemlich in biblischer Einfachheit hält, doch keinen besonderen Eindruck. Das Spiel der Frauen ist eigentlich überall kein glückliches zu nennen. — Es folgt dann gleich das vierte Wort mit schwacher Stimme gesprochen: Mich dürstet! Theilnehmend spricht der Hauptmann: Er leidet Durst und ruft um einen Trank, worauf der Henker Einer erwiedert: Geschwind will ich ihn reichen. Er nimmt dann die Stange mit dem Schwamm, auf den der Hauptmann aus seiner Flasche gießt, und hält ihn hin mit den Worten: Hier trink! Der Gekreuzigte nippt daran und ruft dann seufzend aus tiefer Brust: Eli, Eli lama

sabachtani!, worauf Pharisäer, Volk und Caiphas höhnen: Seht, er ruft den Elias. Nun, wir wollen sehen, ob Elias komme, ihn herabzunehmen! Mit tiefem Athemzuge werden endlich mit Anstrengung die beiden letzten Worte zusammen gesprochen: Es ist vollbracht! Vater, in Deine Hände empfehle ich meinen Geist! Dann neigt der Gekreuzigte langsam das Haupt wie zum Sterben, in so natürlicher ergreifender Weise, daß wieder tiefe Rührung und Weinen durch die Versammlung der Tausende geht. Devrient hat auch hier Recht, wenn er sagt: „Mit welchem Gewichte fallen uns alle Worte vom Kreuze herab in die Seele! Das Niederblicken auf seine Mutter und Johannes, das letzte Sinken des Hauptes, welch eine Weihe der allertiefsten Rührung! Wir haben mit durchlebt, was er vollbracht hat!“ Ja das ist wahr! Man kann die volle Bedeutung des „Es ist vollbracht“, wirklich so recht tief und lebhaft mitempfinden und fühlen, wenn man die Leidensbahn des Herrn in so lebendigen, anschaulichen, ergreifenden Bildern von Anfang bis zu Ende mit verfolgt hat, wie das bei andächtigem Sehen und Hören dieses Passionsspiels der Fall ist.

Das nicht sehr geschickt gemachte Getöse hinter der Scene, das donnerähnlich das Erdbeben vergegenwärtigen soll, ist eben nicht geeignet, die gehobene Stimmung zu befördern oder zu vertiefen, allein es muß historisch doch so etwas sein, während die Dunkelheit darzustellen am hellen lichten Tage bei offener Scene nun doch einmal unmöglich war. Die Wirkungen des Natur-Phänomens machen sich nun alsbald geltend. Priester und Volk rufen: Welch fürchterliche Erscheinung! Hört Ihr das Gekrache der ein-

stürzenden Felsen? Wehe uns! Und der stets mild und theilnehmend gewesene Hauptmann sagt: Wahrlich, dieser Mann war ein Gerechter! Die Soldaten aber fügen hinzu: Die Gottheit selbst gibt ihm Zeugniß durch diese Schrecken der Natur. Und der Hauptmann fährt fort (etwas zu breit): Diese Geduld in den heftigsten Leiden, diese edle Ruhe, dieser laute, fromme Ruf zum Himmel im Augenblick vor seinem Hinscheiden, — das läßt etwas Höheres ahnen. Wahrlich, er ist ein Gottessohn! Dann sagen Einzelne vom Volk: Kommt Nachbaren, ich bleibe nicht mehr an diesem Ort des Schreckens. Laßt uns nach Hause ziehen. Gott sei uns gnädig! Andre rufen an die Brust schlagend: Allmächtiger, wir haben gesündigt. So beginnt das Volk mit Angst und Schrecken sich zu zerstreuen. Da kommt eilends ein Tempeldiener und meldet: Hohepriester und gesammter Rath! Im Heiligthum hat sich ein schrecklicher Auftritt ereignet. Ich zittre an allen Gliedern. Caiphas ruft: Was ist es, doch nicht der Tempel? und Annas: Eingestürzt? Und der Diener fährt fort: Das nicht, aber die Scheidewand des Tempels ist mitten entzwei geborsten. Es schien, als spalte sich die ganze Erde. Während Priester und Pharisäer ihr Entsetzen ausdrücken, setzt Caiphas seinen Trotz noch ungebrochen fort und spricht: Das hat uns dieser Bösewicht durch seine Zauberkünste angethan! Gut, daß er aus der Welt ist, sonst brächte er noch alle Elemente in Unordnung. Die Priesterschaft geht heim, um sich selbst von der Sachlage zu überzeugen und dann wiederzukehren, um zu sehen, wie der Leichnam des Gekreuzigten in die Grube der Missethäter geworfen sei. Unter den zurückbleibenden Freunden Jesu spricht über diese

zu befürchtende Verunehrung Nicodemus sein Bedauern aus, worauf Joseph von Arimathia beschließt, sofort zu Pilatus zu gehen und ihn herzlich zu bitten, daß er ihm die Leiche schenke. Nicodemus ermuntert ihn und geht mit, um Gewürze zu bringen zum Einbalsamiren. Dann spricht der Hauptmann zu den nun alleingebliebenen Frauen: Fürchtet Euch nicht, gute Frauen, es darf Euch kein Leid geschehen, und Magdalena umfaßt das Kreuz mit den Worten: O liebster Lehrer, mein Herz hängt mit Dir am Kreuz!

Endlich bringt ein Diener des Pilatus den Befehl, daß den Gekreuzigten die Beine zerbrochen, die Leichname abgenommen werden und alles vor Anbruch des großen Abends zu Ende sein solle. Auf Befehl des Hauptmanns gehen die Henker sogleich an dieses herzbrechende Geschäft, wie sie es nennen. Auf einer Leiter zu dem rechten Kreuz emporsteigend, führt einer der Henker mit einer Keule aus Leder vier schlecht klingende Schläge gegen die Beine des einen Schächers mit den Worten: Dieser erwacht nicht mehr! Ebenso macht es der andere Henker, zum andern Schächer emporsteigend. Inzwischen hat Maria die Befürchtung ausgesprochen: Ach Jesus, man wird doch mit Deinem heiligen Leibe nicht so grausam verfahren? Und Magdalena fleht den mit der Keule auf das mittlere Kreuz zugehenden Henker an: Ach schonet doch, schonet doch! worauf der dritte, zum Kreuz aufblickend, spricht: Er ist schon verschieden. Das Brechen der Gebeine ist nicht mehr nothwendig. Der zweite Henker will nun, um ganz sicher zu sein, ihm mit der Lanze das Herz öffnen, und er sticht den Gekreuzigten in die Seite, wobei man Blut hervorquillen sieht. Das ist mit einem geschickten Mechanismus so ein=

gerichtet, daß oben an der Lanzenspitze eine Feder sich befindet, die beim Aufstoßen auf einen harten Körper, hier auf ein Metallplättchen unter dem Tricot an der Seite, ihr Umknicken bewirkt, bei welchem etwas rothe Flüssigkeit aus einem kleinen Behälter hervorfließt. Magdalena sagt dabei zu Maria: O Mutter! dieser Stich ist auch durch Dein Herz gedrungen! Der Hauptmann befiehlt darauf, die Leichname von den Kreuzen zu nehmen und nach Vorschrift in die Gräber der Verbrecher zu legen. Die Bitte der Magdalena, ihrem Freunde die letzte Ehre erweisen zu dürfen, schlägt der Hauptmann ab mit den Worten: Es steht leider nicht in meiner Macht, Euern Wunsch zu erfüllen. Nun steigen zwei Henker zu den beiden andern Kreuzen empor und heben ziemlich unschön die Leichname, sie sich auf die Schultern ladend, von den Kreuzen herunter.

Darauf kehrt zur dritten Scene die Priesterschaft, an ihrer Spitze Caiphas, zurück. In Erinnerung an die eben gesehene Verwüstung, die dieser Bösewicht im Tempel angerichtet, will er sich desto mehr freuen, seinen Leichnam in die Schandgrube werfen zu sehen, ja Annas würde Augenweide daran finden, seine Glieder von wilden Thieren zerreißen zu sehen. Da kommt mit Joseph von Arimathia ein Diener des Pilatus mit dem Auftrage, beim Hauptmann anzufragen, ob Jesus wirklich schon verschieden sei, wie ihm berichtet worden. Es ist so, sagt der Gefragte: sieh selbst. Und darauf sagt der Diener: So habe ich Auftrag, Dir zu melden, daß dessen Leichnam diesem Manne vom Statthalter als Geschenk überlassen sei. Während die Frauen über diese tröstliche Nachricht ihre Freude bezeugen, schilt der Rabbi den Joseph einen Verräther der Synagoge,

der wieder Schleichwege gemacht habe. Caiphas will dann nicht gestatten, daß der, den er haßt, anders wo beigelegt werde, als bei den Missethätern, worauf der Hauptmann erwiedert, daß selbstverständlich jetzt nur der darüber zu entscheiden habe, dem der Leichnam geschenkt sei. Er heißt dann seine Leute mit ihm zurückkehren, da ihr Geschäft beendet sei.

Annas macht nun dem Joseph Vorwürfe über seinen Starrsinn, einen hingerichteten Verbrecher noch in seinem Leichnam zu ehren, worauf dieser antwortet: Den Tugendhaftesten der Menschen, den gottgesandten Lehrer, den unschuldig Gemordeten ehre ich. Und Nicodemus sagt, Neid und Stolz seien die Triebfedern der Verurtheilung Jesu gewesen. Der Richter selbst habe seiner Unschuld Zeugniß geben müssen und keinen Theil an seinem Blute haben wollen. Darauf erzürnt sich Caiphas und sagt: Der Fluch des Gesetzes wird Euch, Ihr Feinde unsrer Väter, zu Grunde richten. Verflucht seid Ihr vom ganzen Rathe, Eurer Würde beraubt, sollt Ihr es nicht mehr wagen, in unserm Kreise zu erscheinen. Das wollen wir auch nicht, sagt Nicodemus, und Annas bemerkt: Da der Leichnam in den Händen seiner Freunde ist, so müssen wir auf unsrer Hut sein, denn dieser Verführer hat bei seinen Lebzeiten gesagt, er werde nach drei Tagen wieder erstehen. Vom Rabbi in der Befürchtung eines Betruges von Seiten der Jünger bestärkt, geht die Priesterschaft ab, um bei Pilatus die Bewachung des Grabes zu beantragen. Bis auf dies letzte ist eigentlich die ganze dritte Scene überflüssig und verlängert in unnöthiger Weise die für die Aktores und die Zuschauer reichlich lange peinliche Kreuzigungsscene.

Endlich folgt dann die auch noch etwas zu sehr in die Länge gezogene Scene der Kreuzesabnahme, im Wesentlichen ganz nach dem Rubens'schen Bilde. Sie beginnt, nachdem es still geworden ist um das Kreuz, mit einem tröstenden Worte der Magdalena an Maria: Sind sie endlich fort, die Wüthenden? Tröste Dich, geliebte Mutter! Das Gespötte und die Lästerungen sind verstummt, und heilige Abendstille umgibt uns. Darauf sagt Maria: Er hat es vollbracht, er ist eingegangen in die Nähe des Vaters. Und Magdalena: Er ist uns nicht für immer entrissen, er hat es uns versprochen. Dann sagt Maria zu den bei der Kreuzabnahme beschäftigten Männern: Edle Männer, bringt mir bald den Leichnam meines lieben Kindes! Und Salome spricht: Gefährtinnen, kommt, bereitet diese Leinwand zu seinem Empfang. So setzen sie die Maria auf einen Stein und breiten die Leinwand zu ihren Füßen. — Wenn dieser Dialog durch eine sanfte Musik oder fernen Gesang, ein Stabat mater oder dgl., während der Abnahme vom Kreuz, ersetzt würde, so würde sich das viel feierlicher machen. Joseph hat inzwischen sorglich den Darsteller des Christus, der durch eine Art festen Lederkollers um die Schultern am Kreuze festgeschnallt war, abgelöst und mit einem langen weißen Tuch umwunden, woran er herunter gelassen wird, während Joseph ihn auf seine Schultern nimmt mit den überflüssigen Worten: O süße heilige Bürde, komm auf meine Schultern! Nicodemus empfängt dann unten den Herabgetragenen, der bei dem allen stets außerordentlich geschickt den vollständig Todten nachahmt. Die Worte des Nicodemus: Komm heiliger Leichnam meines einzigen Freundes, laß dich umarmen! Wie

hat die Wuth Deiner Feinde Dich zerfleischt, sind nicht minder überflüssig. Er wird nun an Marias Schooß gelehnt, was vom Publikum mit reichem Thränenfluß begleitet wurde, so schön und rührend wußten sie es zu machen. Johannes sagt dann: Hier soll der beste Sohn nochmals im Schooß der besten Mutter ruhen! Und Maria spricht: O, mein Sohn, wie ist Dein Leib mit Wunden bedeckt. Und wieder Johannes, schon etwas doktrinär dogmatisch: Mutter, aus diesen Wunden floß Heil und Segen für die Menschheit. Dann Magdalena: Sieh, Mutter, Himmelsfriede ruht auf dem erblaßten Angesicht. Nicodemus fordert nun auf, ihn zu salben und in die neue Leinwand einzuwickeln, auch Joseph erklärt, er solle in sein neues Grab gelegt werden, das er sich in der Felsengrotte seines Gartens habe zubereiten lassen. Während des allzulange währenden Balsamirens kommen dann noch einige auch nicht nothwendige Sentimentalitäten vor. Salome sagt: Bester Meister! Noch eine Thräne der Liebe auf Deinen entseelten Leib! Und Magdalena: O laßt mich nochmals die Hand küssen, die mich so oft gesegnet. Darauf Johannes: Wir werden ihn wiedersehen. Und Nicodemus, von Joseph aufgefordert ihm zu helfen, in den Garten ihn zu tragen, spricht: Ich Glücklicher, der ich die Hülle des Gottgesandten zur Ruhe senken darf! Indem sie dann den Leib zum Grabe im Hintergrunde der Mittelbühne tragen, sagt Johannes: Laßt uns folgen. Und Maria erwidert: Es ist der letzte Dienst, den ich meinem Jesus erweisen kann. Durch eine kleine Koulissen-Aenderung sieht man dann im Hintergrunde die offene Grabeshöhle, in die der Leib gelegt wird, indem sie sagen: Freund, ruhe sanft im stillen Felsengrabe. Johannes geht darauf mit den Frauen ab, Joseph und Nico-

demus schließen das Grab mit dem Stein, in der ausgesprochenen Absicht, nach den Festtagen das Liebeswerk zu vollenden. Indem sie abgehen sagt Joseph: Nun komm, Freund, seinen Tod zu beweinen. Und Nicodemus: O dieser Mann voll Geist und Wahrheit, wie hat er solch ein Schicksal verdient! So fällt der Vorhang. — Die von Philipp Veit in einem so stimmungsvollen Bilde dargestellte ergreifende Situation der am Grabe noch zurückbleibenden Frauen Magdalena und Maria Joses, die sich gegen das Grab setzen und still und schweigend zuschauen wo er hingelegt war, nach Matth. 27, 61; Marc. 15, 47; Luc. 23, 55 hat man sich leider entgehen lassen. Begleitet von fern her klingender Musik, die durch die Grabestrauer leise die Auferstehungshoffnung hätte durchleuchten lassen, wäre diese Scene gewiß sehr wirksam gewesen, wie überhaupt bei der Grablegung sanfte tröstliche Harmonien dienlicher gewesen wären, als der viele, zum Theil flache Dialog.

Die Siebzehnte Vorstellung: die Auferstehung

hat wieder, wie die andern, ihre alttestamentlichen Vorbilder: Jonas vom Fische ausgespieen und Israels Durchgang durch das rothe Meer, in dem die Egypter umkamen. Zur Erklärung derselben erscheint der Chor mit seinem Führer wieder, im Hinblick auf die kommende Auferstehung, wie sonst in bunten Mänteln, während man noch so sehr unter dem tief ergreifenden Eindruck der Darstellung von Jesu Tod und Begräbniß steht, daß man jene Genien lieber noch einmal in den schwarzen Trauergewändern gesehen hätte. Freilich beginnt nun auch der Prolog des Chorführers gleich mit den auf die Auferstehung bezüglichen

Klängen des Lobes und Dankes, wie ja denn im Tode Christi die Todesüberwindung eigentlich schon mittelbar geschehen ist, auch ehe sie durch die Auferstehung an's Licht tritt. Darauf verweist sofort der Eingang des Prologes: Nun ist Alles vollbracht, Friede und Freude uns! Freiheit hat uns sein Kampf, Leben sein Tod gebracht. O, von Dank und Liebe glühe das Herz der Geretteten! Eingesenkt in die Gruft ruht der Heilige, doch nur zur kürzesten Ruh'. Denn der Gesalbte wird die Verwesung nicht schauen, neu lebend wird er auferstehen. Dann auf die alttestamentlichen Bilder übergehend heißt es weiter: Jonas, Gottes Prophet, kam aus des Fisches Bauch nach drei Tagen hervor. Siegreich zog Israel durch die Wogen des Meeres, das den folgenden Feind verschlang. So wird mächtig der Herr sprengen des Todes Thor, aus dem Dunkel der Nacht, strahlend im Lichtglanz, zur Beschämung der Feinde sich erheben zur Herrlichkeit.

Sehr hübsch ertönt dann eine Tenor-Arie, wechselnd mit Chorgesang, zur Feier der Liebe, die sich für uns in den Tod gegeben:

Liebe, Liebe, in dem Blute
Kämpftest du mit Gottesmuthe
Deinen großen Kampf hinaus.

Der Chor fällt ein:

Liebe, du gabst selbst das Leben
Für uns Sünder willig hin,
Stets soll uns vor Augen schweben
Deiner Liebe hoher Sinn.

Tenor-Solo:

Ruhe sanft nun, heil'ge Hülle,
In des Felsengrabes Stille
Von den heißen Leiden aus!

Chor: Ruhe sanft im Schooß der Erde,
Bis du wirst verkläret sein;
Der Verwesung Moder werde
Nie dein heiliges Gebein!

Während der Vorhang aufgeht, verweist uns ein Baß-Solo auf das sich darstellende, freilich nicht schöne Bild, indem man in den nach vorn zu weitgeöffneten, gewaltigen Rachen eines ziemlich schlecht nachgemachten kolossalen Fisches hineinschaut, zwischen dessen Kinnladen eben Jonas hervorgestürzt ist. Dieses dreitägige Verweilen des Jonas im Bauch des Fisches ist ja von dem Herrn selbst (Matthäi 12,40) zu bestimmt als Parallele zu seinem dreitägigen, bis zum Morgen des dritten Tages währenden Bleiben in der Erde hingestellt worden, als daß dies alttestamentliche Vorbild hätte ganz übergangen werden können, aber es mußte dann anders, ästhetisch schöner und verständlicher dargeboten werden. Auch der dem Baß-Solo sich anschließende Chorgesang ist nicht im Stande, den Eindruck zu voller feierlicher Höhe der Stimmung zu erheben, obschon darin die Vorfreude der Auferstehung ganz passend hindurchtönt. Er lautet:

Triumph! Triumph! Er wird ersteh'n!
Wie Jonas aus des Fisches Bauch,
So wird der Sohn des Menschen auch
Neu lebend aus dem Grabe geh'n.

Schöner und an sich ansprechender ist das diesem sich anschließende zweite Vorbild, wenngleich es etwas gesucht erscheint und seine Beziehung zu Tod und Auferstehung des Herrn Jesu weniger einleuchtet. Aber wie das Schicksal des Jonas, ist auch der Durchgang der Kinder Israel durch's rothe Meer schon auf uralt christlichen Grab-

mälern als Symbol der Auferstehung Christi benutzt. Dennoch wirkt das Bild hier mehr störend und zerstreuend als fördernd, trotzdem, oder vielleicht weil es so bunt, farbenprächtig und reich belebt ist. Denn der Zuschauer steht noch so ganz und gar unter dem tiefen ergreifenden Eindruck des Todes Christi und der Trauer der Seinigen. Der Untergang Pharaos mit Wagen, Rossen und Kriegsleuten im Meer, während die Israeliten glücklich hindurchgezogen sind, kann da doch wenig Interesse erwecken. Der Chorgesang macht auch keinen Versuch, das alttestamentliche Vorbild mit der Scene der neutestamentlichen Handlung, die es einleiten soll, innerlich zu vermitteln, sondern stellt nur beide einfach nebeneinander:

Groß ist der Herr, groß seine Güte!
Er nahm sich seines Volkes an,
Er führte durch der Wogen Mitte
Einst Israel auf trockner Bahn.
Triumph! Der todt war, wird ersteh'n,
Ihn decket nicht des Todes Nacht.
Neu lebend wird aus eigner Macht
Der Sieger aus dem Grabe geh'n.

Indem nun der Vorhang aufgeht, sieht man schön und freundlich im Hintergrunde zwischen Blumen des Frühlings im Grabesgarten Josephs von Arimathia das Grab in Fels gehauen, mit dem großen Stein wie mit einer Thür verschlossen, davor theils sitzend, theils liegend, die Wächter, die aber, anstatt zu schlafen, wie sie traditionell auf Bildern von der Auferstehung dargestellt zu werden pflegen, sich unterhalten. Ob es nicht besser gewesen wäre, die guten Oberammergauer hätten die Wächter ruhig schlafen lassen und etwa hier mit einem Triumphgesang himmlischer Heerschaaren

am offnen Grabe begonnen, bleibe dahingestellt. Die ziemlich breit ausgesponnene Rede und Gegenrede der wachenden Hüter erscheint ziemlich überflüssig, zum Theil sogar trivial und unpassend. Sie beginnen damit, die Langweiligkeit ihres Todtenwächteramtes zu beklagen, das die Priester ihnen aufgehalst haben, getrösten sich aber dann dessen, daß dies die letzte Nacht sei. Wahrhaft lächerlich sei es, meint der Eine, wie diese Leute selbst den Todten noch fürchten, weil er gesagt habe, er werde am dritten Tage auferstehen. Ihre einfache Volksweisheit geht nun ferner dahin: Wenn er wirklich höheren Wesens ist, wer wird dann seine Auferstehung hindern? Gewiß wir auch nicht. Wer könnte dem Willen der Götter widerstehen, wenn sie Jemanden aus der Unterwelt zurückkehren lassen wollen! Dagegen meint dann ein Anderer, die Befürchtung der Priesterschaft ginge wohl hauptsächlich dahin, die Jünger möchten, um aussagen zu können, er sei auferstanden, den Leichnam entwenden, aber da dürfen sie ohne Sorge sein, die denken wohl nicht daran, das gäbe eine schöne Hasenjagd! (?) Hat man uns doch erzählt, wie tapfer sie sich auf dem Oelberg gehalten haben. — Inzwischen steigt die Morgenröthe empor, man vernimmt ein donnerähnliches Geräusch. Welch furchtbarer Erdstoß! so rufen die erschrockenen Hüter. Ihr Götter! Weg vom Felsen, er wankt, er stürzt ein! Man sieht dann eine Engelsgestalt den Stein wegwälzen, der schwer zur Erde niederfällt, und in silberdurchwirktem Gewand erblickt man rasch und kurz den Auferstandenen am offnen Grabe, umflossen von hellem Lichtglanz, welcher durch eine von außen geöffnete Fensterluke plötzlich in den sonst dunkel gehaltenen Raum um das Grab her hineinfällt. Die

Gestalt des Auferstandenen verschwindet alsbald im Gebüsch. Soweit das eigentlich Undarstellbare dargestellt werden konnte, ist es geschehen, aber doch nicht so ergreifend und befriedigend, daß man es nicht vorziehen sollte, erst nach stattgefundener Auferstehung den Vorhang sich lüften zu sehen, wie das Evangelium dies ja eigentlich auch thut, indem es uns erst wieder zu Zeugen macht der emsigen Besorgniß der Freudinnen Jesu um den Begrabenen, nicht aber des geheimnißvollen Vorgangs der Auferstehung selbst. Was davon Matthäus 28, 2—3 erzählt, ist ja wohl mehr als Mittheilung von etwas vorher Geschehenem aufzufassen, nicht als Vorführung eines erst eben sich zutragenden Ereignisses. So ist denn auch der Schluß des Zwiegespräches der Grabeshüter ziemlich matt und entbehrlich. Unsterbliche Götter, ruft der eine, ich erblinde. Und nach einer Pause von dem Sturze zu Boden sich erhebend, der andre: Die Erscheinung ist weg. Ich sah am Grabe eine Gestalt, wie die eines Menschen, aber sein Anblick blendete gleich dem Blitze. Hier walten höhere Kräfte. Das Grab ist offen! Ich sehe keinen Leichnam mehr. Er muß erstanden sein! Er hat sein Wort erfüllt. Wir wollen zu den Priestern eilen und ihnen den ganzen Vorfall erzählen.

Indem sie abgehen, sieht man in der zweiten Scene die frommen Frauen zum Grabe kommen und zwar in ihrem gewöhnlichen bunten Kostüm, während es unserm Gefühle mehr entsprochen haben würde, sie in schwarzen, grauen oder weißen Gewändern zum Grabe ihres treuesten Freundes kommen zu sehen. Doch ist die Stimmung der Frauen hier gleich eine getroste, ja freudige: Magdalena, den andern vorangehend, beginnt: Wie freut sich mein Herz, dem Ge=

liebten noch diese Ehre zu erweisen! Und indem die andern Frauen noch besorgt sind um das Wegwälzen des Steines vom Grabe, kommt die vorangeeilte Magdalena schon zurück mit den Worten: O Schwestern, was habe ich gesehen! Man hat uns den Herrn aus dem Grabe genommen; worauf sie beschließt, die traurige Botschaft alsbald dem Petrus und Johannes zu bringen. Die zurückbleibenden andern Frauen beklagen dann, daß ihnen nun der letzte Trost genommen sei, vielleicht aber habe Joseph den Leib in ein anderes Grab gelegt oder die Feinde ihn weggeschleppt. Indem sie darauf voll Furcht zum Grabe gehen, sehen sie den Engel, eine glänzend weiß und himmelblau schimmernde jugendliche Lichtgestalt ohne Flügel, am Eingange des Grabes. Fürchtet euch nicht, sagt er. Ihr suchet Jesum von Nazareth, den Gekreuzigten. Er ist auferstanden und ist nicht mehr hier. Gehet hin und saget seinen Jüngern, besonders dem Petrus, daß der Herr vor Euch hin nach Galiläa gehe, dort werdet Ihr ihn sehen, wie er Euch gesagt hat. Als der Engel verschwindet, überwinden die Frauen ihren ersten Schrecken und freuen sich der himmlischen Botschaft, die sie alsbald den Jüngern zu verkünden beschließen.

In der zweiten Scene wird nun nicht genau nach dem Evangelium, wohl der scenischen Einfachheit wegen, die Verhandlung zwischen der Priesterschaft und den Hütern vor das Grab verlegt. Caiphas mit den Seinigen kommt hinaus und sie überzeugen sich von dem ihnen unglaublich Erschienenen, daß das Grab wirklich leer ist, worauf unter Androhung schwerer Strafe den Wächtern befohlen wird, zu gestehen, wie das geschehen sei. Die Hüter bleiben bei dem, was sie gemeldet haben, und als das von einem

Pharisäer für eine Lüge erklärt wird, stellen sie die Frage: Wie konnte denn Jemand herein kommen, da die Thüre verschlossen war und wir um das Grab saßen? Darauf meint Caiphas, sie könnten vielleicht selbst mit im Bündniß sein, sie aber bestehen darauf, ein Donnerstreich habe sie zu Boden geschlagen und sie würden, daß er auferstanden sei, dem Pilatus und der Stadt Jerusalem verkünden. Darauf entgegnet Caiphas: Glaubt, was Ihr wollt. Indessen ist uns daran gelegen, daß die Geschichte in Dunkel gehüllt bleibe. Euer Stillschweigen soll Euch reiche Belohnung bringen. Ihre Befürchtung vor Strafe beim Landpfleger wird beschwichtigt und sie werden bestochen, zu sagen, während sie schliefen hätten die Jünger den Leib gestohlen, ganz nach Matthäi 28, 12 u. 13. Caiphas fordert dann die Seinigen auf, jede Gelegenheit zu ergreifen, um diese Lüge unter dem Volk zu verbreiten. Der Sieg ist doch unser, sagt er, der Feind ist todt, liege sein Leichnam, wo er wolle! In wenigen Tagen wird der Name des Nazareners vergessen sein oder nur mit Schmach genannt werden. Seine Partie ist zu Ende.

Hieran schließt sich nun noch die Scene, wie Johannes und Petrus zum Grabe kommen, um sich zu überzeugen, ob Maria richtig gesehen habe. Ersterer thut das ohne hinein zu gehen, letzterer aber geht hinein und fordert dann den Johannes auf, sich auch selbst zu überzeugen, daß Alles im Grab so geordnet sei, wie wenn Jemand, der vom Schlaf aufwacht, seine Nachtkleider an den bestimmten Ort legt. Darauf antwortet Johannes: O Simon, welche Gedanken erweckt mir Deine Rede! Ist der Herr etwa vom Tode wie vom sanften Schlafe auferstanden? Und Petrus antwortet

ziemlich matt und platt: Wenn das wäre! Ich habe aber diese Voraussagung nie buchstäblich genommen. Mit einem: Ich zweifle nicht! des Johannes, und: Gott gebe es! des Petrus eilen sie fort, den Brüdern diesen Trost zu bringen.

Magdalena aber bleibt zurück. Laßt mich hier einsam weinen, sagt sie. Fließt nun, ihr Thränen! Darauf erscheint ein Engel beim Grabe und spricht zu ihr: Weib, was weinest du? und während sie noch die bekannten Worte redet: Ach sie haben meinen Herrn weggenommen und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben, verschwindet er allzurasch wieder. Darauf erscheint Christus zwischen Bäumen in seiner roth und grauen Kleidung wie vor der Kreuzigung. Das ist aber ohne Zweifel ganz unrichtig, einmal weil diese ja von den Hütern getheilt war, dann, weil es dadurch zu unwahrscheinlich wird, daß Magdalena den Herrn in seiner gewohnten Tracht nicht sollte sofort wiedererkannt haben, und endlich weil er, wenn sie ihn nach Johannis 20, 15 für einen Gärtner halten sollte, doch in einem dem entsprechenden, weniger vollständigen Kostüm erscheinen mußte, nicht mit Unterkleid und weitem Mantel. Die bessern künstlerischen Darstellungen dieser rührenden Scene am Grabe lassen daher den Herrn dabei auch in dem leichteren Gewand eines orientalischen Gartenarbeiters erscheinen. Er sagt nun zu Magdalena: Weib, was weinest du? und sie antwortet: Herr, hast Du ihn weggetragen, so sage mir doch, wo Du ihn hingelegt hast? Darauf nennt er sie beim Namen: Maria, und sie ruft aus: O das ist seine Stimme! Rabbuni! Es folgen dann die bekannten Worte aus Joh. 20, 17, worin er ihr verwehrt, ihn zu berühren und zu halten, sie aber angewiesen wird, den Brüdern seine bevorstehende Auf-

fahrt zu seinem und ihrem Gott und Vater zu verkündigen. Darauf verschwindet er, und Magdalena spricht in seliger Freude: O mein Lehrer! Er ist entschwunden. Aber ich habe ihn gesehen, habe die liebe Stimme gehört! Nun fahre hin Kummer und Betrübniß! Wie auf Flügeln will ich zu den Brüdern eilen, will ihnen den Gruß des Erstandenen melden! O könnte ich es ausrufen durch alle Welten hin, daß Berge und Flüsse, Himmel und Erde davon wiederhallten: Halleluja, er ist erstanden!

Leider wurden auch diese Schlußworte wieder, wie Alles, was die Frauen zu sagen hatten, zu leise und bedeutungslos gesprochen, so daß sie nur von wenigen der Tausende von Zuhörern haben verstanden werden können. Ueberhaupt machte diese letzte Auferstehungsscene, zu rasch vorübergehend, wenig Eindruck mehr, und sie ist doch so rührend und bedeutungsvoll. Die folgende Offenbarung des Auferstandenen an die vom Grabe zurückkehrenden Frauen, denen Jesus seinen segensvollen Gruß spendet (Matthäi 28, 8—10) ist ganz weggelassen, ebenso wie die an die zwei Jünger bei und in Emmaus und die alsbald folgende an die zehn Jünger am Osterabend, welche doch durch den Gruß des Auferstandenen „Friede sei mit Euch" das Ganze zu einem so schönen Abschluß gebracht hätte. Durch Kürzungen oder Auslassung einiger weniger passenden alttestamentlichen Vorbilder hätte leicht für diese Erscheinungen des Auferstandenen noch Zeit gefunden werden können.

Für den jetzt etwas matten Schluß der eigentlichen geschichtlichen Darstellungen wird der Zuschauer nun aber reich entschädigt durch ein wesentlich dazu gehöriges prächtiges Schlußtableau.

Die Schlußvorstellung

ist eine Apotheose, welche Christum in der Glorie als Sieger darstellt, umgeben von den ihm huldigenden Freunden und durch ihn unterworfenen Feinden. Dieses Bild ist technisch überaus prächtig, glänzend, farbenreich und schön arrangirt, aber auch musikalisch recht gut ausgestattet, und der Chor thut dabei nach Kräften seine Schuldigkeit. Eröffnet wird diese Schlußvorstellung mit einem Prolog des mit seiner Schaar der Schutzgeister noch einmal auftretenden Chorführers. Er schließt sich an den Freudenklang an, den schon Magdalena angestimmt hatte: Er ist erstanden! Jubelt ihr Himmlischen! Er ist erstanden! Jubelt ihr Sterblichen! Der Löwe aus dem Stamm Juda! Er hat der Schlange den Kopf zertreten. Fest steht der Glaube! Freudige Hoffnung weckt in unsrer Brust das Vorbild und Unterpfand auch unsrer künftigen Auferstehung. Rufet im Jubelton: Halleluja! — Darauf wendet sich der Prolog wieder, wie er stets bei entscheidenden Anlässen so wirkungsvoll gethan hat, direkt an das Publikum. Er erinnert kurz an den Beginn der Vorstellungen und verweist auf deren Ende: Wir sahen einziehen ihn in Jerusalem, in Demuth, ach zur tiefsten Erniedrigung. Nun laßt uns schauen, ehe wir scheiden, des Triumphirenden Siegesfeier! Jetzt zieht er ein zur höchsten Verherrlichung voll Majestät in das neue Jerusalem, wo er wird Alle um sich sammeln, die er erkauft hat mit seinem Blut. — Hieran schließen sich dann noch einige wirklich gemüthvoll mahnende Abschiedsworte an die Tausende von Zuschauern, die für diese wenigen Stunden zu so ernster Feier vereinigt gewesen sind, um jetzt sofort wieder auseinander zu gehen auf Nimmerwiedersehen. Was kann

ihnen da Besseres, Sinnvolleres, Schöneres gewünscht werden als das dereinstige Wiedersehen droben!

Und mit diesem Wunsch schließt der Prolog folgendermaßen: Von diesem Anblick freudig ermuthigt kehrt heim, o Freunde, innigster Liebe voll für Den, der bis zum Tode Euch liebte, und noch im Himmel Euch ewig liebt, dort, wo es tönt, das ewige Siegeslied: Lob sei dem Lamme, welches getödtet ward! Um unsern Heiland dort vereinigt, wollen wir Alle uns wiedersehen! Halleluja! —

In dieses Halleluja stimmen nun alsbald die rauschenden Töne der Musik und die Jubelklänge des Chorgesanges ein, von denen man wirklich sagen muß, daß sie in ihrer Art ganz gut waren und auch ziemlich gut vorgetragen wurden, nur etwas zu matt für den erhabenen Inhalt lauten Jubels, welcher hier mehr als die doppelte Anzahl Sänger und Musiker erfordert hätte. Der Wortlaut des Triumphgesanges ist folgender:

Halleluja!
Ueberwunden, überwunden
Hat der Held der Feinde Macht.
Er, Er schlummerte nur Stunden,
In der düstern Grabesnacht.
Singet Ihm in heilgen Psalmen,
Streuet Ihm des Sieges Palmen:
Auferstanden ist der Herr!
Jauchzet Ihm, ihr Himmel, zu,
Sing dem Sieger, Erde du,
Halleluja Dir Erstandner!

Eine schöne Sopran-Arie fährt dann also fort:

Preis Ihm, dem Todesüberwinder,
Der einst verdammt auf Gabbatha!

Preis Ihm, dem Heiliger der Sünder,
Der für uns starb auf Golgatha!
Bringt Preis und Lob dem Höchsten dar,
Dem Lamme, das getödtet war!
Halleluja!
Das siegreich aus dem Grab hervor
Sich hebet im Triumph empor.
Halleluja! Halleluja!

Hier fällt der Chor wieder ein mit seinem: Ueberwunden, überwunden hat der Held, und ihm schließt sich nochmals eine Einzelstimme an:

Preis Ihm, dem Todesüberwinder,
Ja laßt des Bundes Harfe klingen,
Daß Freude durch die Seele bebt!
Laßt uns dem Sieger Kronen bringen,
Der auferstand und ewig lebt.

Es hebt sich dann der Vorhang der innern Bühne zum letzten Male, und man sieht ein wahrhaft großartiges, geistvolles, erhabenes Bild: Christus hoch als Ueberwinder mit der Siegesfahne in der Mitte, rings um ihn her die Schaar seiner Frommen des alten und neuen Testaments, wie sie in den lebenden Bildern vorher aufgetreten sind: Adam und Eva, Noah, Abraham, Isaak und Jakob, Moses, David, Salomo u. s. w. Und ebenso die Apostel und frommen Frauen des neuen Testaments. Sie halten dem Todesüberwinder ihre Siegespalmen entgegen, während von ihm überwunden Judenthum und Heidenthum, die Priesterschaft und die Tempelhändler, Pilatus und seine Kriegsknechte ihm zu Füßen liegen. Indem der hohe Ostersieger sich wie zur Himmelfahrt erhebt, fällt der Vorhang, während der Chor noch den schönen Schlußgesang erschallen läßt:

Preis Dir, der am Sühnaltar
Für uns gab sein Leben dar!
Du hast uns erkaufet Dir.
Dir nur leben, sterben wir!
Lobsinget alle Himmelsheere:
Dem Herrn sei Ruhm und Herrlichkeit!
Anbetung, Macht und Kraft und Ehre
Von Ewigkeit zu Ewigkeit!

In gleichem Verlage erschienen früher von demselben Verfasser folgende pädagogische Schriften:

Druck von Pöschel & Trepte in Leipzig.

Geiger, Carl (Universitäts-Bibliothekar Dr.), **Elisabetha Bona von Reute,** die Patronin und Wunderthäterin Schwabens. Eine Heiligengeschichte . . . ℳ 1.—.

Graeber, H. J. (Pastor), **Der Jesuitenorden** . ℳ —. 50.

Graeber, H. J. (Pastor), **Die geheimen Vorschriften** (monita secreta) **und 31 Instruktionen der Novizen von und für Jesuiten,** nebst Vorwort und Nachwort ℳ —. 80.

Heiligtumsfahrt, Die Aachener, und die Reliquienverehrung überhaupt. Dritte Auflage . . . ℳ —. 50.

Hermens, O. (Divisions-Pfarrer Dr.), **Kloster Lehnin und seine Weissagung** . . . . ℳ —. 30.

Hermens, O. (Divisions-Pfarrer Dr.), **Trauer- und Trostbüchlein** . . . . ℳ —. 20.

Hermens, O. (Divisionspfarrer Dr.), **Karl Immanuel Nitzsch.** ℳ 1. —; geb. ℳ. 2.—.

Jatho, C. (Pfarrer), **Halte was du hast, daß niemand deine Krone nehme!** Festpredigt über Offenbarung 3, 11, gehalten bei der Generalversammlung des Rheinischen Hauptvereins des Evangelischen Bundes zu Düsseldorf am 26. Juni 1889 . . . . ℳ —. 20.
Von 12 Ex. ab à 15 Pf.; von 25 Ex. ab à 10 Pf.

Jesuitenkünste und Seelenfang am Krankenbett. Ein Muster römischer Propaganda aus Bremen. ℳ —. 50.

Neubert, H. (Diakonus Dr.), **Im Banne Moskaus.** Die evangelisch-lutherische Kirche in den russischen Ostseeprovinzen. (In Rußland verboten.) . . . ℳ. 1. —.

Nippold, Fr. (Professor D.), **Die vertrauten Briefe des Erzbischofs Spiegel von Köln.** . . . . ℳ. 1. 20.

Propaganda, Die, Roms auf deutscher Erde. Von Amicus veritatis evangelicae et libertatis germanicae. ℳ 1. 20.

Rade, Martin (Pfarrer Lic. theol.), **Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen in ihrem Anteil an der Reformation** . . . . ℳ 1. —.

In ihren gut durch den Verfasser hervorgehobenen Beziehungen zu Luther lernen wir den Wert der beiden Männer an sich und ihre Bedeutung für das Reformationswerk hochschätzen.

„Schriften für das evangelische Volk".

Preis jeden Heftes 10 Pf.

Die bis heute erschienenen Nummern enthalten:

Nr. 1. **Der Evangelische Bund** und seine zweite General-Versammlung zu Duisburg im Lichte der ultramontanen Presse. Von Lic. Dr. G. Buchwald.
Nr. 2. **Die Verehrung des heiligen Josephs in der römischen Kirche.**
Nr. 3. **Was Dr. Martin Luther sagt. I. Vom Hausgesinde oder Martin Luthers Dienstbotenspiegel.** Von Lic. Dr. G. Buchwald.
Nr. 4. **Die Volksschule und die Reformation.**
Nr. 5. **Die Gemeingefährlichkeit der Jesuiten.** Auf Grund jesuitischer Schriften dargestellt. Von Rektor A. Leschke.
Nr. 6. **Was ists mit § 166?** Von Dr. Richard Weitbrecht.
Nr. 7. **Die römisch-katholische Kranken- und Waisenanstalt zu Dauendorf im Unter-Elsaß.** Ein Beitrag zur Konfektenpraxis der römischen Kirche. Von Pastor A. Schmidt.
Nr. 8. **Der heilige Rock zu Trier.**
Nr. 9. **Ist die Inquisition „eine großartige Institution mit weisem Organismus und welterrettender Wirksamkeit" gewesen?** Aus der Geschichte beantwortet von Pastor G. Splittgerber.
Nr. 10. **Was die Päpste thaten. I. Urban der VIII. und der dreißigjährige Krieg.** Von Dr. Fr. Köstlin.
Nr. 11. **Der Fuldaer Hirtenbrief und die Thatsachen.** Von Superintendent Friedrich Meyer.
Nr. 12. **William Wilberforce.** Von Konsistorialrat D. H. Rinn-macher.
Nr. 13. **Der Evangelische Bund und die ihm verwandten evangelischen Vereine.** Von Oberlehrer Dr. Martens.

Steinhausen, H. Gevatter Tod. 3 Novellen.
M. 5. —.; geb. M. 6. —

Thikötter, J. (Pastor prim. D.), **Der Altkatholizismus**, dargestellt und nach evangelischen Grundsätzen beurteilt
M. —. 60.

Thikötter, J. (Pastor prim. D.), Naturwissenschaftliche und philosophische Untersuchung der Frage: **Was ist ein Apfel?** Eine apologetische Studie über die Grenzen des menschlichen Erkennens . . . . M. —. 60.

Trümpelmann, A. (Superintendent), **Die an meinem Volksschauspiel „Luther und seine Zeit" geübte Censur und ihre prinzipielle Bedeutung** . . M. 1. —

Weitbrecht, R. (Pfarrer Dr.), **Feindliche Mächte.** Erzählungen aus siebzehn Jahrhunderten.
M. 5. —.; geb. M. 6. —

Weitbrecht, R. (Pfarrer Dr.), **Der Bauernpfeifer.** Eine Wallfahrergeschichte aus dem fünfzehnten Jahrhundert
brosch. M. 2. 50.; geb. M. 3. 50.

Weitbrecht, R. (Pfarrer Dr.), **Die deutsche Litteratur in römischer Beleuchtung** . . . . M. —. 40.

Druck von Löschel & Trepte in Leipzig





